

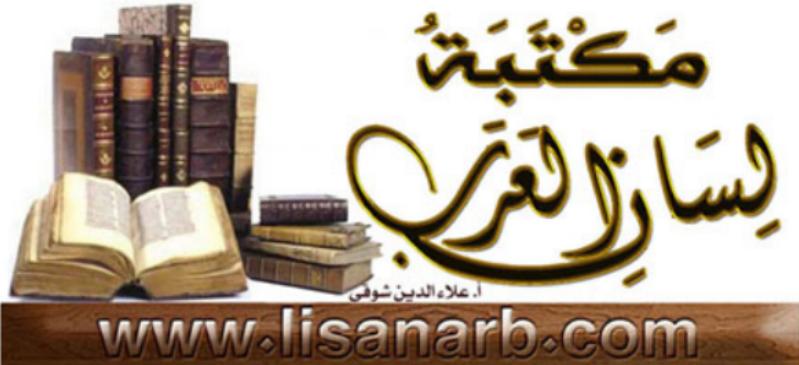
نص مجهول لدستويفسكي
عن المسألة اليهودية
♦ المشروع الوطني بين العربين وثورة ١٩١٩♦
♦ معارك الكاراكاتير في حرب الخليج ♦



يوسف شاكر

٦٩
مايو
١٩٩١





أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطيّة / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الورثوذوي



السنة الثامنة / مايو ١٩٩١ / العدد ٦٩ / تصميم الغلاف للفنان: يوسف شاكر

الرسوم الداخلية مهداة من الفنان: عبد الوهاب عبد المحسن

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم
أبيس / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز
شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير: د. عبد المحسن طه بدر



الراسلات: مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت: ١٤٣٩٢٩١١٤، ٣٩٢٢٣٦٠٦ / فاكس
(الأهالى): ٤١٢ .٣٩٠٠٠٣ / فاكس (اليسار): ٣٤٤٢٠١٢ / الاشتراكات: (المدة عام) ١٨ جنها / البلاد
العربية ٥ دولار للقراء ١٠٠ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار / باسم الأهالى - مجلة
أدب ونقد / المقالات التي ترد للمجلة لاتعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر /
أعمال الصف والتضييد: نصمة محمد على، صالح سعيد (مجلة اليسار)

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com



مدير التحرير: حلمى سالم

سكرتير التحرير: ابراهيم داود

مجلس التحرير

ابراهيم اصلان / د. سيد البحراوى/ كمال رمزي / محمد روميش

- افتتاحية. فلسطين ياروح الأرض العربية.....	فريدة النقاش ٥
- المسألة اليهودية: شهادة دستيفنسكي.....	د. أحمد الخيسى ١١
- فلسطين قلب العالم العربي.....	محمد عوض محمد ٢٨
- وثيقة: اعلان الاستقلال الفلسطيني.....	٣٣
- وثيقة: قرار الأمم المتحدة: الصهيونية عنصرية.....	٣٦
- معارك الكاريكاتير في حرب الخليج.....	سامي البلاشى ٣٧
- المشروع الوطني بين العربين وثورة ١٩.....	دغالي شكري ٤٩
* قصص: السرائر.....	منتصر النقاش ٦٠
- هولابيداً.. هي لا تنتهي (نص).....	عبدة الروينى ٦٣
- كم هي باهظة تكاليف الحياة: كارلوس فونتيس.....	د. شوقى فهمى ٦٦
- راتحة الحكايا.....	فؤاد مرسى ٧٤
- شقة مفروشة.....	عادل نادى ٧٧
- الكلمة الطيبة.....	حسنى هلال ٧٩
* قصائد: الفتح.....	أحمد اسماعيل ٨٠
- حوارية الصمت.....	محمود نسيم ٨١
- زهرة البشرين.....	فتحى عامر ٨٤
- الوقت صار غيمة.....	محمود الكردوسى ٨٧
- من مذكرات الشنفى.....	محمد سعد شحاته ٨٨
* صورة: تأمل في حالة حب.....	أمينة النقاش ٩١
* تواصل.....	٩٤

الحياة الثقافية

- عدى رزق الله: زهور الحياة أمام الموت.....	ادوار الخراط ٩٨
- ليالى رمضان على مسرح السامر.....	نizar مسلك ١٠٤
- مكتب وثمن الغربة.....	عبد الفتى داود ١١٠
- باب الريح لنبيه الصعيدي: وطأة الواقع وكابوس الخيال.....	د. صلاح السروى ١١٥
- فيلم القليوبى عن محمد بيومى.....	نبية لطفى ١٢٢
- كتاب: الاقتباس فى السينما المصرية.....	ذكرى عبد الحميد ١٢٥
- رسالة أسيوط: مهرجان فرق بيوت الثقافة.....	محمد صفوت عبد الكريم ١٣١
- إصدارات.....	١٣٤

افتتاحية
فلسطين.. يادوح الأرض العربية
جريدة النقاش

«... إن كل نظرية تدعو إلى التمييز والاستغلال العنصري هي نظرية زائفة عملياً ومدانة أخلاقياً...»

هكذا تقول فقرة من نص القرار الذي أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة في السابع عشر من نوفمبر ١٩٧٥ . تعدد الصهيونية شكلًا من أشكال العنصرية وذلك بعد ثمانية وخمسين عاماً من صدور « وعد بلفور » الذي أعطى الحق لليهود في إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين أى أن من لا يملك قد منح من لا يستحق حقوقاً في أرض الغير... أرض الشعب الفلسطيني. ومنذ ذلك التاريخ بدأ الاعتداء لاغتصاب فلسطين التي قسمتها الأمم المتحدة عام ١٩٤٧ بين اليهود والعرب، ويرفض اليهود الآن الاعتراف بهذا التقسيم بعد أن احتلوا كل أراضي فلسطين في سياق مشروعهم التوسيعى لإقامة إمبراطورية يهودية من الفرات إلى النيل.

في هذا الشهر تحمل الذكرى الرابعة والأربعون لاغتصاب فلسطين وبالها من ذكرى مريرة، تأتى وقد تلقى العرب - مرة أخرى - هزيمة موجعة. وتسعى إسرائيل وحليقتها الكبيرة أمريكا لحمل الجمعية العامة للأمم المتحدة على مراجعة قرارها ذاك وإلغائه بطريقه أو أخرى أو إصدار قرار آخر يكتون إلهاً ضمنياً لهذه الوثيقة التي يعترف فيها الضمير العالمي بحقيقة الصهيونية.

وفي نفس الوقت الذي تمارس فيه إسرائيل توسعها ونهماً لاحتلال الأرض العربية والسيطرة على الطرق ومصادر المياه تشن حملة إيديولوجية واسعة النطاق للنصل بين الصهيونية والعنصرية، وتقديم الصهيونية للعالم مجدداً باعتبارها حركة تحرر وطني، وهو الفخ الذي وقع فيه يوعى أو بدون وعي عدد من المثقفين العرب الذين كانوا سباقين في ميدان الدعوة للإنصراف بالأمر

الواقع والتصالح مع الصهيونية والامبرالية، إما بحكم عجزنا عن مواجهتها في زعمهم أو بحكم أنها تقومان بعملية تحييد وتحضر في المنطقة، وقد شاعت هذه المقوله الأخيرة تحييدها في سنوات الانتفاضة الاقتصادية في مصر بعد إنتصار الثورة المصرية وقال «عبد الرحمن الأبنودي» لـ«لدى زيارة السادات لـإسرائيل»:

من بوابات العالم الثالث

بتخرج مصر.

وكان خروج مصر الذي توجته هذه الزيارة قد بدأ منذ رحيل عبد الناصر وإنقلاب السادات على اليسار الناصري وتقدم أوراق اعتماده حليقا للأميرالية العالمية وإسرائيل.. وبدأ التراجع العربي الذي كانت الهزيمة الأخيرة للعراق واحدة من نتائجه الكثيرة.

ولأننا نعرف أن الزمن القادم سوف يحتاج لإعادة تأكيد بديهيات أخذت تسقط معاناتها في هوة اليأس وعفنوان الهجوم الأميركي، بديهيات مثل التحرر الوطني، الوحدة القومية، الاستقلال الاقتصادي، الديمقratية، العدالة الاجتماعية والاشتراكية، بديهيات كانت لها معان محددة واضحة قبل زمان الاتهام الذي طسها، لأننا نعرف هنا قصتنا أن تخصص جزءا رئيسيا من عدتنا عن القضية الفلسطينية، وعن البعد الفكري والتاريخي للحركة الصهيونية التي انفصلت مراد الدعاية ضدها في مصر عن دولة إسرائيل حتى ليبدو أمام الجيل الجديد كأن الصهيونية عقيدة أخرى تنفصل عن طموحات إسرائيل للهيمنة، وهي تلعب منذ بدايات التراجع دورا متزايدا على إمتداد الوطن العربي يكبر مع ميلها للتوسيع كلما إزداد العرب ضعفا على صحف وكلما يبدوا مائلا تكون من عناصر القوة والمتعة، أى كلما إزداد حكامهم تبعية، وإرقت طبقاتهم المالكة متهالكة في أحضان الثقافة الإستهلاكية الخاوية المدمرة التي هي أيضا أدلة تدمير روح الشعب ومثله العليا.

إن للصهيونية العالمية تراثا كايدبولوجية شوفينية رجعية.. تراث لا يتمثل في مجموعة المفاهيم والأساطير التي تقول بتفوق القبيلة اليهودية على الجنس البشري كله فحسب، وإنما تراث أيضا في الفعل وسجل أسود لمارسات دامية، وقدرة على المكر والتحايل والكذب والتضليل، ولعل إخفاه هذه الوثيقة التي تنشرها في عدتنا هذا ليكون أول نشر عربي لها أن يكون عملا من أعمال الصهيونية.

فقد كتب «ثيردور ديستروسكى» هنا الجزء من يومياته عن المسألة اليهودية، وشهادته بشأنها سنة ١٨٧٧ ليختفي تماما من كل طبعات أعماله فيما بعد بفعل فاعل هو النفوذ الصهيوني بالقطع.

كذلك نشر نص قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة مع وثيقة إعلان الدولة الفلسطينية التي هي نص أدبي يليغ مثلكما هي نص سياسى يضع الظرف العربي والدولى فى الاعتبار وبفضح عن مرونة بلا حد. فلماذا نريد لفلسطين («قلب العالم العربي» كما قال المقال النادر لمحمد عوض محمد) أن تبقى حية أبدا فى ذاكرتنا القومية؟ هل لأنها روح الأرض العربية التي ينتميكها الغزا كل يوم فقط؟



كلا.. إن معنى فلسطين في الضمير العالمي سوف يتجاوز من الآن فصاعدا حدوده العربية ليصبح جرحا نازفا، شهادة حية بالدم على أذواجية ما يسمى بالشرعية الدولية التي إستخدمها الأميركيون لخارج العراق من الكريت بقطاء عالمي وعربي.. بينما تبقى قرارات الأمم المتحدة التي صدرت منذ عام ١٩٤٧ بشأن فلسطين ملقاة في الأدراج هزأ منها إسرائيل وتتحدىها.. بل وبالأسف سوف يتتجاهلها العالم أيضا، مالم ينهض أصحاب الحق لإقراره والدفاع عنه.. فصحيح جدا إن العدل وحده لايسير عجلات التاريخ كما تقول وثيقة أعلان الاستقلال الفلسطيني.

وتدرك الانتفاضة هذه الحقيقة بكل شمولها فتنقد جنوطها بانتظام تعبرها عن الوعي الذاتي للشعب الفلسطيني لافحسب بهويته كشعب ضاعت أرضه وإنما وعن أكثر وضوها بضرورة أن يتسلح العدل أيضا، ولو بالحجارة... ولم يتمكن الاحتلال والمجازر والتشريد من طرد الفلسطيني من وعيه وذاته..

ان العدل الأعزل لن يكن في أحسن الأحوال إلا حالة أخلاقية ملهمة أطلالاً نبكي عليها كما هو حالنا مع قرارات الشرعية الدولية الخاصة بفلسطين..

ويزيد الأمر صعوبة أن تراجع الإشتراكية حلينا، وتهار بلدانها الواحدة بعد الأخرى ليقدم بعض ساستها فروض الولاء للدولة الصهيونية إيقاعاً القروض من الشركات العالمية التي يلعب فيها رأس المال اليهودي أدواراً متنامية.. ومع هنا التراجع للإشتراكية تزداد قبضة الأميرالية على العالم عنقاً، وتزدهر الرأسمالية المالية.. لعب اليهود التاريخية وعش الصهيونية الآمن.

وأنه ليحق لنا أن نتساءل إن كان دستيوفسكي المسيحي قدقرأ كتاب «المأساة اليهودية» ماركس اليهودي قبل أن يكتب يومياته تلك والتي تبرز فيها الفكر المركبة التي ينهض عليها كتاب «ماركس» ألا وهي أن اليهودية هي صنف المال والتجارة ونزعه التسلك، وأن الإنسانية كلها سوف تتحرر تماماً حين تتخلص من يهوديتها أي من سطوة المال والملكية الخاصة وعبادة الذهب. وما يحفزنا للمقارنة أن كتاب «ماركس» هذا قد لقى دانسا نفس المصير الذي لقيه هذا الجزء من يوميات دستيوفسكي أي أنه اختفى تماماً من الطبعات المتتالية لأعمال ماركس الذي يتهمنه الصهائية - وبالمقارنة - بمعاداة السامية في هذا الكتاب، ذلك الاتهام الجاوز دانيا والذى يشهرونه في وجه كل من يفضح حقيقة مخططهم وجواهر فكرتهم المعاذى للإنسانية - والرجعي في الصفيح، الذى تخلفه الخرافات.

يقول دستيوفسكي، «أن اليهودي يعمل بالواسطة والمسمرة المالية، أن اليهودي يتعاجز بعمل غيره، وإن رأس المال هو تمجيد للعمل المترافق، واليهود لا يحبون شيئاً قدر حبهم للمتاجرة بعمل الآخرين. على أن هذا لا يبدل من الأمر شيئاً حتى الآن. أمثلة اليهود (أى أصحاب الثروات). ثقى تمامى فوق البشرية أعلى فأعلى، وتصعنى إلى أن تغلع شكلها وجواهرها على الدنيا بأسرها...».

وكان «ماركس» يربط بين هذه الظاهرة اليهودية صنف المال وعبادته وبين استقرار وجبروت الرأسمالية المالية في القرن الماضي والتي انتعشت في ظلها الفكرة الصهيونية التي حلّتها تحليلاً سيكولوجياً وإيديولوجياً بالغ العمق والنفاذ ساخراً من شره التسلك والإكتناز.

وكان وليم شكسبير قبل ذلك يقرئين من الزمان قد رسم شخصية «شيلوك» تاجر البندقية اليهودي الذي أصر على أن يقطع رطلاً من اللحم حتى جسد رجل مدین له وفاءً للدين، وبطبيعة الحال فإن الصهابية يحاربون هذا النص الشكسبيري أيضاً وبلا حقوقه في كل مكان باعتباره معادياً للسامية في زعمهم، وسلطون على أي عرض له جوقة اعلامهم الجاهزة القوية، إذ يسيطرون على نسبة كبيرة من الصحف وشركات الأنتاج السينمائي والتليفزيوني في أوروبا وأمريكا «وبيد أتنى لا أذهب إلى حد التعريم».

هكذا يقول دستيوفسكي فلا يسقط أبداً فيما يراد له السقوط فيه مما يؤدى إلى توجيه الاتهام الجاوز له بأنه معاد للسامية فلا أريد أن يتمهنى أحد بهذه النهاية الخطيرة».

أذكر أتنى عندما قرأت كتاب جان بول سارتر «صورة لمعادى السامية» قبل عشرين عاماً في مكتبة جامعة القاهرة، شعرت بأنه كتاب ناقص لأنه لم يرسم الوجه الآخر لهذه الصورة أى وجه الذين يحتفظون بالاتهام بمعاداة السامية جاهزاً لكل وقت.

ويصدق المثل الشعبي المصري «خذوهم بالصوت قبل ما يغلبواكم» على تكتيكات الحركة الصهيونية العالمية التي تبادر باتهام الآخرين بالآذى، بينما ترتكب هي الجرائم البشعه ودانها بمحنة الدفاع عن النفس، ولنا أن نتأمل في تلك التسمية التي تطلقها إسرائيل على جيشها الذي يقتطع كل بضعة أعوام جزءاً من الأرض العربية... إنه جيش الدفاع الإسرائيلي.. في زيارة أخيرة للندن حكت لي «مايك» أستاذة الأدب العربي الألماني والمتزوجة من الشاعر المصري «ناصر

فرغلى» أنها ذهبت متعمدة في زيارة لإسرائيل لترى بنفسها هل هناك إمكانية حقاً للسلام، وهل يرغب الإسرائيليون في العيش مع العرب جنباً إلى جنب أم أن ما يقولونه لا يتجاوز الدعاية. وفي مناقشة بينها وبين واحد من المثقفينـ أستاذ جامعي على ما ذكرـ إنفجر في وجهها بعاصفة من الاتهام قائلاًـ انكم أنتم الأثقل ومعكم العرب تريدون أن تحرقوا إسرائيل وتكلّمون لابادة اليهود والقائهم في البحر... إنكم معادون للسامية، وكانت السيدة قد ذكرت في حديثها معه أن ضرب العراق قد جحاواز كثيراً الهدف المعلن .. لا وهو «تحرير الكويت». تذكرت هذه الواقعية وأنا أقرأ دفاع دستوف斯基 عن نفسه.. وهو يقول «لا أستطيع أن أصدق صرخ اليهود الذين يدعون بأنهم ماضطهدون ومعذبون ومهانون إلى هذا الحد.. الذي يزعمن» .. وأن يقول دستوفסקי هذا القول فلا بد أن نصت بإحترام لأنه هو الذي كتب أروع الصفحات المفعمة بالرحمة عن المذلين والمهانين.

تذكرت أيضاً أن منظمي الاستيطان اليهودي في فلسطين والذين يجلبون بهم الاتساع السوفيتي لتوسيعهم في الأرض العربية المحتلة يصرخون بدورهم دفاعاً عن حق اليهود في الإقامة في الأرض التي يدعون بحقهم التاريخي فيها بينما يطردون شعبها الأصلي منها ويهدمون البيوت ويعتجزون ويطاردون أطفال الحجارة بالرصاص الحي. ونحن نتساءل الآن كما تساءل دستوف斯基 منذ مايزيد على قرن من الزمان: ترى من هو أقل قدرة على التفاهم الآن اليهودي أم الفلسطيني؟.. وإن الرد المفحم الذي يقدمه الواقع هو التالي.. إنه اليهودي بالقطع.. ونحن لانعم تماماً كم لم يعمم أي من دستوفסקי أو ماركس أو شكسبير أذ أن اليهودية في مجموعة الصفات القبيحة التي توصلوا إليها لم تكن الدينية وبالتالي ليس كل معتقداتها موصumin.. وإنما كانت المهنة... مهنة الصيارة والمراقبين وتجار الدماء، والمال والحروب... ولأن غالبية كبيرة من اشتغلوا بهذه المهنة القدرة كانوا يهوداً في بلدان كبيرة بسبب عزلتهم التاريخية فقد طابق المثل الشعبي بين اليهودية والجشع... وحق «ماركس» أن يدعو الإنسانية للتخلص من يهوديتهاـ بهذا المعنى.

إن شعبنا الفلسطيني ينظر أيضاً إلى جاهير اليهود وليس قادتهم الفاشيين بلا أى حقد، لكنه سوف يظل حاقداً على السياسات التي تنتفي عن وطنه وعن هويته مناضلاً ضدها، إلى أن يأتي اليوم الذي يشعر فيها النضال العربي الذي سيحصل حتماً «وحدة روحية بين جميع الأقوام على قدم المساواة».

سوف يحدث هذا حسناً ذات يوم لن يكون بعيداً بالرغم من الهزيمة العربية التي تفرى الكوا蔓 الصهيونية الشرهة بالاقتراس وتحمل اندماج اليهود ودولتهم في المنطقة والتحول إلى جزء منها ومن أمانيتها في التحرر من الهيمنة الاستعمارية والرأسماليةـ تحمل من كل هذا حلماً بعيد المنال.. حلم دونه كفاح طويل وربما دونه حرب أخرى أو حروب لكتنا نعن العرب التقديرين، واذا نعرف جيداً أن العدل وحده لايسير عجلة التاريخ وأن تأكيد بديهياتنا يحتاج لأن يرتوى بالدم والدموع، سوف نظل نراهنا على ما هو مستثير وراق وانسانى

في ثقافة اليهود الكاذبين؟ نراهن على الضرورة التي ستفضي يوماً إلى الحرية المطلقة، نراهن على إنتقاماً.. اليهود العرب الذين يشكلون ثلث سكان إسرائيل للمنطقة وتراثها وتشبعهم بشقاوتها، نراهن على الوعى الانساني الشعورى المعملى فى الجماهير العاملة التى تتأخر مع الفلسطينيين بينما تقف الخرافنة والعزلة وأوهام الدولة التوراتية بينها وبين العيش انحر معهم.. ونحن فى هذا العدد لاننسى فى قلب جراحنا النازفة أن الغزوة الصليبية التى دامت لعدة قرون قد وقف ضدها مسيحيو الشرق بكل قوة وأن كفاح الشعب تواصل ضدعا حتى ثم إندرت..
فنحن باقون هنا كالملايو..

الى أن تتحرر فلسطين روح الأرض العربية.. وسوف تتحرر... كما ستتحرر البشرية من بعريتها... لامن اليهود.. ذات يوم سوف يكون قريباً يقدر ماتكافئ البشرية من أجله.



وثيقة

المُسَائِلَةُ الْيَهُودِيَّةُ

شهادة دستيفنوفسكي عن اليهود الروس

فيودور دوستيفنوفسكي

ترجمة:

أحمد الخميسي

ليس بين المثقفين العرب من لم يتأثر بالروائي الروسي فيودور دوستيفنوفسكي، ولقد ترجمت كل أعماله إلى اللغة العربية. الا أن هناك لسماً كبيراً ما كتبه ذلك الروائي العمالق لم ينشر لدينا ولم يتم ترجمته. من ذلك على سبيل المثال محاضر التحقيق الذي أجرته معه سلطة القيسار، وهو تحقيق سياسي وفكري وأدبي، ووثيقة في غاية الأهمية والإمتناع. وهناك أيضاً هذه المقالة التي تظهر باللغة العربية للمرة الأولى. وكان دوستيفنوفسكي قد نشر مقالته «المسألة اليهودية» عام 1877 ضمن يومياته. وظهرت المقالة ضمن فصول الطبعة الرابعة بالمجلد الحادى عشر من الأعمال الكاملة للكاتب عام 1891. ومنذ مائة سنة، أى منذ أن ظهرت تلك المقالة في المرة الأولى؛ وحتى الان، تم حذفها من أعمال الكاتب المنشورة، فلم تظهر للنور مرة أخرى. من الذى سعى واجتهد لخلاف تلك المقالة؟ ومن الذى حرص على ألا تظهر للنور مرة أخرى؟.

الأدبية النادرة، ولكننا نحاول تبيان الموقف الروسي - أي موقف الانجلجنسيا الروسية والشعب الروسي البسيط - من المسألة اليهودية. خاصة بعد أن أخلت بعض الصحف السوفيتية الآن تكيل للروس تهمة «الشوفينية» و«العداء للسامية» وغير ذلك. بل إن بعض الصحف ادعت أنه لولا الزوج المهاجرون ما ظهرت العقيدة الفاشية في ألمانيا.

ولايخفى على أحد أن الصراع الروسي - اليهودي قد ظهر إلى سطح الحياة السوفيتية الفكرية والسياسية بعد ما أثارته «برسترويكا» من مساحات للديمقراطية وحرية الرأي. فأسس اليهود مسرح «شالوم» في موسكو للفن العربي (مع أن كل ما يعرضونه ناطق بالروسية) وأنشأ د. يفغيني يفسييف رابطة تسمى «رابطة مقاومة تطبيع العلاقات بين إسرائيل والاتحاد السوفيتي»، فعاد الآخرون وأسسوا «جمعية الصدالة الإسرائيلية السوفيتية» (... وبينما كان العالم الأكاديمي «ساختاروف» يدعو قبل وحيله - داخل الاتحاد السوفييتي - لفتح باب الهجرة لليهود السوفيت لكي يسافروا إلى الخارج، فإن المطرب اليهودي (مهاجر سوفيتي سابق) «فيلي توكرنيف» ينادي في أمريكا بضرورة سماح السوفيت للمهاجرين اليهود السوفيت الذين يعيشون في الخارج بالعودة للاتحاد السوفييتي). بحيث لم يعد مفهوماً ما الذي يريد اليهود السوفيت بالضبط: هل هو الخروج من الاتحاد السوفييتي... أم الدخول إليه؟.

في مثل هذه الظروف قد يكون مهمًا للقارئ التعرف على جذر ذلك الصراع البعيدة، وأسبابه، خاصة إذا كان من يعرض كل ذلك هو الكاتب الروسي الكبير «دوستيوفسكي». إن الصراع الدائر بين الروس واليهود السوفيت، يس بشكل أو باخر، قضايا التطبيع وهضم المثقفين المصريين، كما يكشف عن «الطابع العام» لحركة اليهود، وتصوراتهم ، ومن هذه الزاوية تتضاعف أهميته لمن يخوضون معركة مشابهة على أرض أخرى وظروف أخرى. وأخيراً نظل لشهادة الكاتب الكبير قيمتها التاريخية والأدبية في ظروف يتهم فيها الشعب الروسي بالشوفينية وغير ذلك.

أحمد الحميسي.

المسألة اليهودية

لاتخسبين أنتي حقاً أرمى إلى طرح: «المسألة اليهودية» فقد وضعت عنوان هذا الفصل بصورة غير جادة. ذلك لأنه أمر فوق استطاعتي أن أطرح مسألة جسمية إلى هذا الحد، وهي مسألة وضع اليهود في روسيا ، ووضع روسيا التي يعيش بين ظهراني أبنائها ثلاثة ملايين من اليهود. إن هنا أمر يرتفع فوق استطاعتي. بيد أنه ، بالواسع إن يتولد إلى تصور معين. وقد جعل بعض اليهود يبذلون اهتماماً لمحاولة معرفة تصورى هذا كذلك، صرت في الأيام الأخيرة اتلقى من أولئك البعض رسائل يوجهون لي فيها العتب بتجدد ومرارة، لأنني على حد قولهم أهاجمهم وأضمر الكراهية لليهود عامة وليس لعيوب محددة فيهم كمزعة الإستغلال، أى أنتي أكرهم من جرا، القولة «بأن يهودا هو الذي ياع يسوع المسيح». وأولئك الذين يحررون مثل تلك الرسائل ليهم من بين اليهود المتعلمين (لاحظت ذلك- بيد أنى لا اذهب الى حد التعميم) أى إنهم من يجاهدون على الدوام لليأيحا، بأنهم امسوا بحكم ثقافتهم لا يشاركون قومهم خرافاتهم ولا يزدرون طقوسهم الدينية كمساهم من بسطا ، اليهود فهم ينظرون إلى ذلك جمِيعاً على أنه أدنى من مستوى تعليمهم، وهم في ذات حين لا يؤمنون بالله.

وأود هنا مفتتحاً هذه المناسبة أن أسجل بين القوسين، إنه من خطلي أولئك السادة علية اليهود المناضلين في سبيل رفعة قومهم بكل ذلك الحساس، أن ينسوا بهم «يعيني» وأن يتنازلوا عنه، وهو الذي يقدر عمره باربعين قرناً. وعندى أن هذا ضرب من الخطأ ليس فقط من زاوية الانتفاء، القومي، ولكن لبعض الدواعي الأخرى التي هي أعظم شأنها. والحق أن هذا أمر غایة في الغرابة، لأنه من المستحيل على الإنسان أن يتصور اليهودي بدون الله. غير أن هذه القضية جد كبيرة، ولهذا أدعها جانبًا إلى حين إن الذي يدهشنى إكثر من أى شئ آخر هو كيف أنى وقعت في قائمة الذين يبغضون اليهود كيهود؟ إن أولئك السادة أنفسهم، يأخذون لي بادانة اليهودي بوصفه استغلالياً، وبادانة بعض عيوبه. بيد أنهم بالكلام فحسب ينحوونى ذلك الان والحقيقة انه من العسير ان تجد إنساناً اكثراً حساسية واحتياجاً من اليهودي المشفف. ومع ذلك فاني اتساءل متى وكيف وفي اي موقع عبرت عن كراهيتى للميهود كيهود؟ إن قلبي لم يعرف البتة تلك البغضاً. ويعلم ذلك حق العلم أولئك اليهود الذين تعرفنا بعضنا بالبعض ونشأت فيما بيننا وبينهم اتصالات مستمرة. إننى بادىء ذى بدء، ادفع هذه التهمة عن نفسي الى أبد الدهر فلا أعود اذكرها على الاطلاق فيما بعد. ترى هل يكون الداعي لاتهامي بكراهية اليهود أنى اطلق عليهم بعض

الاحابين كلمة «جيد»^(*) ؟ إنني لا أعتقد- اولا- إن هذه التسمية تحمل معنى مهينا إلى هذه الدرجة وثانياً إنني استخدمت كلمة «جيد» للتعبير عن فكرة محددة وهي: اليهودي- اليهودية- المجتمع اليهودي، واستخدامي لهذا لفظ سوى مفهوم معلوم بل اتجاهه ووصف للعصر. على أنه يمكن ان نناقش هذه الفكرة وبالاستطاعة أن ترفضها، ولكن من غير الممكن أن نشعر بالاذى منها. واليكم مقتطفاً من رسالة يهودي مثقف. وأسجل لكم أنني اهتممت بهذه الرسالة الممتازة الطويلة، وقد انساقت هي الأخرى في تيار الاتهامات التي يوجهونها لي بكراهية اليهود كجنس ومن الطبيعي ان اسم السيد كاتب الرسالة سوف يظل غير معلوم يقول السيد صاحب الرسالة:

«في نيتني ان اتناول مسألة ليس في مقدوري أن أفسر معناها لنفسي. وهذه المسألة هي حقدكم على اليهود وقد ظهر جلياً في كل فصل من فصول «يومياتكم» تقريراً. وأود ان أعلم لماذا تهاجم اليهود بالنار؟ لماذا لا ينحصر هجومكم عند الاستغلاليين فقط؟ إنني لست أقل منك كراهية لخرافات قومي (أحياناً عانيت منها الكثير) غير أنني لن أوافق أحداً على ان نزعة الاستغلال الواقع تسرى في دم اليهود كجنس. ليس في مقدوري ان تسمو إلى مستوى القانون الاساسى للحياة الاجتماعية القائل بأن جميع مواطنى الدولة الواحدة دون استثناء، أولئك الذين نهضوا بواجباتهم الازمة لوجود هذه الدولة، يجب ان يتمتعوا بجميع الحقوق والمنافع، وبأن هناك عقوبة واحدة لم يخالف القانون وللاشرار من أحصنا.. المجتمع؛ ولماذا في مثل هذه الحال يتم فرض القيود على حقوق اليهود؟ لماذا تسن لهم قوانين تأديبية خاصة؟ وما هي الفروق بين استغلال الآجانب للبلاد (واليهود من رعايا الدولة الروسية) سوا، كانوا من الالمان أو الاخجليز أو اليونانيين وليس اعدادهم قليلة في روسيا وبين الاستغلال اليهودي؟ وماذا يختلف مالك الأرض الارثوذكسي الروسي «الكولاك» الذي يطلق عليه اسم مصاص الدما .. ويكثر امثاله في روسيا كلها عن زميله من اليهود وهم يعملون في كل الاحوال داخل دائرة محددة؟ بماذا يتميز الاول عن الثاني؟»

ويقارن صاحب الرسالة الموقر عدداً من ملوك الأرض الروس المشهورين بعدد آخر من ملوك الأرض اليهود، ويقصد من وراء ذلك، أن يؤكد أن الروس ليسوا أفضل من اليهود. ولكن ما الذي يبرهن عليه هنا؟

من المعلوم أننا لاتباهي بملك الأرض الروس، ولا نقدمهم للناس كقدوة حسنة ، بل نحن نؤيد كل التأييد أن هؤلاء، وأولئك قوم سيثون. يمضى صاحب الرسالة قائلاً:

«بوسعى ان اطرح عليك الوفا من استلة مشابهة. انك حين تتحدث عن اليهود «جيد» اما تدخل في تلك القائمة، كل الجماهير الفقيرة- فهناك ثلاثة ملايين من اليهود يعيشون في روسيا، من بينهم مليون وتسعمائة ألف نسمة على الأقل ينتهيون نضالاً يائساً من أجل حياتهم الذليلة. أولئك اليهود هم أظهر أخلاقاً ليس فقط من القوميات الأخرى وإنما أيضاً من شعبكم الروسي المعبد. إنك تدخل في تلك القائمة عندما كبرى من اليهود الذين حصلوا على المؤهلات العليا وهم

(*) جيد (بمعنی الجيم)- تطلق على اليهود في روسيا بهدف التحقير.

يتصيّر عن سواهم في كل مجال من مجالات حياة الدولة...»

تم يعرض صاحب الرسالة هنا كذلك عدداً من الأسماء، لا ثبت منها غير اسم «جولد شتاين» لأنّه قد لا يرقى لبعض الذين ذكرهم صاحب الرسالة أن يطالعوا على هذه الصفحات إنهم يتسبّبون إلى الأصل اليهودي.

«أود أن استطلع رأيك في جولد شتاين الذي استشهد في «الصرب» دفاعاً عن القضية السلاطية؛ لقد امتد على اليهود حقدك حتى اشتمل على «دزراتيلي» الذي لعله لا يعلم أن أجاده كانوا من اليهود الإسبانيين، والذى لا يقرد بالقطع سياسة المحافظين البريطانيين من منطلق الإنسان «اليهودي». فرأينا انك لا تعرف الشعب اليهودي، لا تعرف حياته وروحه، لا تعرف تاريخه على مدار أربعين قرناً من الزمان. ولذلك كانت إنسان مخلص شريف، تلّع الضّر - بلا وعي منه - بجماهير الشعب اليهودية الفقيرة. أما أولئك اليهود الآقوبياء الذين يستقبلون في صالوناتهم اندادهم من أقوبياء العالم، فهم بطبيعة الحال لا يخشون الصحافة، ولا يقيّمون وزناً لذلك الحقد العاجز لا ولنّك الواقعين في قبضات الإستفلال. بيد أنه تكفي إلى هنا مناقشة هذا الموضوع، فإنه من غير المعتقد أنني سوف أقنعك بوجاهة رأيي. ولكنني أتفق أن تقنعني أنت بصححة رأيك».

هذا هو المقططف الذي أردت تقديمها من الرسالة. وأرجوان أفت الأنظار إلى قسوة الهجوم ودرجة الحساسية الواردين. وذلك قبل أن أرد على صاحب الرسالة (حيث أنتي لا أريد أن يتمهّنى أحد بهذه التهمة الخطيرة) إنني يقيناً لم أنشر خلال العام الذي صدرت فيه «البريميات» مقالاً ضد اليهود له حجم ذلك الهجوم الذي ورد في تلك الرسالة ثانياً - لانستطيع أن نغفل أن صاحب الرسالة الموقر حين تعرض في بضعة سطور للشعب الروسي، قد اتخاذ من الشعب الروسي المسكين موقف الغطرسة والإستعلاء. وعلى آية حال فإن قسوة النبرة في صوت صاحب الرسالة يمكن أن تفصح بجلاء عن نظرية اليهود انفسهم إلى الروس؛ وصاحب الرسالة إنسان متّعلم وموهوب (ولست أقول انه حقاً تخلى عن الخرافات). فماذا ننتظر نحن إذن من اليهودي غير المتعلم؟ كيف تكون مشاعره نحو الروس؟ إنّي أقول هذا، ولا أوجه كلامي في قالب الاتهام، حيث أن كل هنا يعبر شيئاً طبيعياً. أود فقط أن أشير إلى أن الشعب الروسي ليس وحده هو المسؤول عن خلافاتنا مع اليهود وان دافع الخلاف قد جعلت تراكم من التاخيّتين، فاصبحناها اليوم لا نتعلّم من آية ناحية كان التراكم أكثر؟ وعقب هذه الاشارة أود أن أقول كلمات لنبرة نفسي، وإلصاق موقفى من هذه القضية.

مع ... ضد

فلنفترض انه من العسير غایة العسر ان نعرف تاريخ اليهود على مدار أربعين قرناً. بيد أنّي أعتقد أنه ليس هناك شعب آخر يواصل الشكلية من إذلاله وعدايباته ومصيره إلى هذا الحال وفي كل دقيقة. وبذلك يبدو الأمر كما لو انهم ليسواهم الذين يسودون أوروبا. وكأنّهم ليسوا هم الذين يديرون فيها البورصات المالية. ومن ثم، يتولّون قيادة السياسة والشئون الداخلية والأخلاقية

للدول. حقاً إن جولد شتاين الشريف استشهد في سبيل القضية السلافية. ولكن الفكرة اليهودية لولم تكون قوية إلى هذا الحد، وكانت القضية «السلافية» قد حلّت منذ زمن بعيد لصالح السلافيين وليس لصالح الآتارك.

وإذ على أهمية للاقتناع بان اللورد بيكونسفيلد قد نسى أنه ينتمي إلى اليهود الإسبانيين (ربما لم ينس). غير أنني لا أشك مثقال ذرة في أنه قاد سياسة المحافظين البريطانيين خلال السنة الأخيرة من وجهة نظره موقف الإنسان «اليهودي».

أني أسلم أن هذا كله ليس من جانبي سوى كلام أجوف. ولكني لا أستطيع أن أصدق صراغ اليهود الذين يدعون بأنهم مضطهدون ومعذبون ومهانون إلى هذا الحد الذي يزعمون. وفي رأيي أن الفلاح الروسي، بل إن أي فرد روسي بشكل عام، يتحمله من الآباء، أكثر مما يتحمله اليهودي. كتب لي صاحب الرسالة السابقة في رسالة أخرى يقول:

«ينبغى أن يحصل اليهود على جميع الحقوق المدنية (حيث إنهم محرومون حتى اليوم من حقوق الجوهرى في الاختيار الحر لموقع إقامتهم). ولاريب في انه تنشأ من ذلك مشاكل عديدة لجماهير اليهود) كما ينبغى ايضاً منع هذه الحقوق لمجموع الأقليات في روسيا. وفقط، بعد ان يحدث ذلك يصبح في الامكان ان يتطلب من اولئك النهوض بواجباتهم حيال الدولة والسكان الاصليين».

ولكن ألم تذكر يا صاحب الرسالة وانت تخطت لي في صفحة أخرى من ذات رسالتك، أنك تحب جماهير الشعب الروسي الكادحة أكثر مما تحب اليهود؟ (عبارة قوية للغاية بالنسبة لليهودي) ألم تفكّر انه كان هناك ثلاثة وعشرون مليونا من الجماهير الكادحة الروسية تعانى من نظام الرق وان تلك الوطأة كانت اشد ثقلًا على الكواهل من مسألة اختيار مكان الاقامة؟ الم تفكّر انه قد حدث ذلك في الوقت الذي عانى فيه اليهود من مشكلة الاختيار الحر لمكان الاقامة؟ هل أبدى اليهود في ذلك الحين عطفنا على الروس؟ أنا لا اعتقد ذلك وتستطيع ان تجib على هذا السؤال طروف العيشة والحياة في الاطراف الغربية لروسيا وفي جنوبيها. إن اليهود في ذلك الحين كانوا يوالون الصراخ مطالبين بحقوق لم يحصل عليها الشعب الروسي نفسه. كانوا يوالون الصراخ ويملاون الدنيا بالشكواوى من أنهم مضطهدون وشهدا». يقولون، «اطلبوا منا ان ننهض بواجباتنا حيال الدولة والسكان الاصليين بعد ان تمنحونا حقوقاً اكبر».

ثم أتى بعد ذلك من حرر السكان الاصليين من نظام الرق. ولكن ماذا أجري بعد ذلك؟ من الذين كانوا أول من اقتنتص السكان الاصليين كما يقتتص الصائد الفريسة، واستغلوا عيوبهم، وجروهם إلى المصائد بحبال ذهبية؟ من الذين حلو في كل موقع حيثما استطاعوا محل الاقطاعين بعد ان تم الغاء نظامهم، مع فارق وحيدان الاقطاعيين كانوا يستغلون الناس استغلالاً شديداً ولكنهم مع ذلك حاولوا الا يستهلكوا القوى العاملة؟

اما اليهود فليس يعنيهم الى أى حد تستهلك القرى العاملة الروسية. انهم يحصلون على ما يغيرون، ثم ينصرفون اعلم ان اليهود بعد مطالعاتهم هذه السطور سيمعنون ان كل هذا ليس صحينا بل هو أقرب إلى الافتراء. سيزعمون انى شططت إذا اصدق جميع هذه المغرفات واذ لا



أعرف تاريخ أربعين قرنا لاولئك الملائكة الاطهار الذين هم اظهر اخلاقيا ليس فقط من القوميات الاخرى بل ومن الشعب الروسي الذي أعبدوا دعهم يكونوا اظهر اخلاقيا من شعوب العالم جميما، ومن الشعب الروسي ضمنا بطبيعة الحال. بيد أننى طالعت فى عدد مجلة «أخبار أوروبا» الصادر فى شهر مارس إن اليهود فى الولايات الجنوبية من امريكا إنقضوا على سلايبين الزنوج المتحررين، وربطوهm بالتبغية لهم بطريقتهم الخاصة، أى بواسطة «مهنتهم الذهبية» المعروفة، مستغلين فى ذلك عيوب اولئك القوم ونقص الخبرة لديهم. وحين طالعت ذلك، تذكرة ان ذات المخاطر خطرتى منذ خمسة اعوام، فقد تصورت ان الزنوج على الرغم من تحررهم من أصحاب العبيد سوف لا يكون هناك مقولهم من اليهود الذين سيقتضون عليهم كفريسة طازجة. وأذكر أننى سالت نفسى أكثر من مرة، بعد أن خطرت تلك الفكرة ببالي - لماذا لاتردد اية انباء عن اليهود ؟ لماذا لا تكتب الصحف شيئا يوضع الامر ؟ كنت اطرح ذلك السؤال على نفسى، لاننى كنت أعتقد أن اولئك الزنوج يمثلون كثرا لا يمكن لليهود ان يتركوه. وأخيرا وردت الانباء، وكتبت الصحف وطالعت عن هذا الذى يجري هناك. وقرأت منذ عشرة أيام فى «العصر الحديث» العدد ٣٨١ خبرا واردا من كوفنو (هي مدينة فيلنيوس حاليا=المترجم) مؤذناه أن اليهود هناك انقضوا على السكان اللتوانيين الاصليين واشکروا ان يقتضوا عليهم باحتساع الفودكا. ولم ينقد هؤلاء السكان من الموت غير القساوسة الكاثوليك الذين ارهبوهم بعذاب الجحيم، واقاموا لهم جمعيات مقاطعة الخمر اسموها جمعيات «الصواب» وقد ابدى المراسل الذى كتب عن هذا الموضوع سخرية من اولئك الذين مازالوا يصدرون رجال الدين وعذاب الجحيم. ولكنه اضاف فيما بعد ان الاقتصادية المثقفين راحوا بعد رجال الدين يشيدون بنوكا قروية لإنقاذ الشعب من المواربة اليهود. ثم أنشأوا أسواقا ريفية تجعل فى استطاعة «الجماهير الكادحة الفقيرة» الحصول على

لوازم الحياة الضرورية بالسعر الرسمي ، وليس بالسعر الذي يحدده اليهودي. لقد قرأت عن كل هنا ، وأعلم أن هناك من يدعى بأن كل هذا لا يعني شيئاً وأن الداعي إليه هو أن اليهود أنفسهم قوم ماضطهدون وفقراء وأن الامر كله ليس غير صراع البقا ، وإن الأبله فقط هو الذي ليس بقدوره أن يفهم تلك الحقيقة لو لم يكن اليهود أنفسهم فقراء إلى هذا الحد، ولو أصبحوا أغنياء لاشوقيت من أنفسهم التواصي الإنسانية، ولادهشوا بذلك الدنيا كلها. بيد أن أولئك الزنوج وهؤلاء اللتوانيين هم في الحقيقة أشد فقراً من اليهود الذين يعتصرون لهم. وعلى الرغم من ذلك فإن الزنوج واللتوانيين لا ينزلون إلى أسواق التجارة التي يارسها اليهود. ثانياً- ليس من العسير أن يكون المرء إنساناً ذا أخلاق عالية حين يعيش حياة غنية سعيدة. أما حين يدور الكلام عن صراع البقا ، فلاتقترب منه ولست هذه في رأسي صفة يتصف بها الملائكة ! ثالثاً- إنني لا أقدم هذه الآنباء من مجلتي «أخبار أوروبا» و«العصر الحديث» على أنها حقائق أساسية وحاسمة ولو ان المرء شرع يكتب تاريخ هذه القبيلة العالمية، فهو سمعه أن يجد على الفور مئة ألف حقيقة من هذا النوع. ولهذا لاتضيف شيئاً إلى ما ذكرناه حقيقة واحدة أو حقيقةتان. ولعله من المستغرب إنك إذا أعززتك خلال الحديث او المجادلة معلومات عن اليهودي او اعماله- فلن تجده نفسك بحاجة إلى التوجه للملكتبة، ولا بحاجة إلى تصفع الكتب القديمة او تصفع مذكراتك الخاصة. لن تجده نفسك بحاجة إلى بذلك اي مجهد، وإنما يكفي- وانت لم تترك مكانك- بل دون ان تنهض من كرسيك- ان قد يدرك الى اول جريدة تلمسها تنظر الى الصفحة الثانية او الثالثة منها. عندئذ ستتجدد بال洽م شيئاً عن اليهود- ستتجدد ما يهمك بالذات، ستتجدد قصصاً تروي عن نفس «المآل» وسوف يكشف لك هذا بالطبع عن شئ ما، وإن كنت جاهلاً جهلاً مطلقاً فيما يتعلق بتاريخ اليهود على مدى اربعين قرناً. ومن الطبيعي ان هناك من سوف يرد على قائلاً- إن كل من يكتب في هذا الموضوع، عتلن: النفس بالحق، ولهذا يكذب . ومن الطبيعي ايضاً انه لا يمكن للأمر ان يحدث هكذا- أى انه لا يمكن ان يكذب الجميع. وهنا على اية حال سؤال يطرح نفسه: «إذا كان جميع الناس يكذبون لأنهم مختلفون بالحقيقة، فمن أين جاء هذا الحق؟» ذلك لأن هذا الحق لا بد ان يحمل معنى ما، كما قال «بيلينسكي» ذات يوم (الابد ان يكون هناك معنى لكل كلمة»

«الاختيار انحر لمكان الاقامة»!... ولكن هل ترى أن الإنسان الروسي حر حرية مطلقة فيما يتصل باختيار مكان الاقامة؟ ليست باقية حتى الان تلك القيود المفروضة على حرية اختيار مكان الاقامة لدى المواطن الروسي، تلك القيود التي خلفها نظام الرق والتي انتفت إليها الحكومة منذ زمن؟ اما الامر فيما يتعلق باليهود- فان الجميع يرون أن حقهم في اختيار مكان الاقامة قد توسع توسعاً كبيراً في العشرين عاماً المنصرمة. لقد ظهر اليهود على كل حال في روسيا في المناطق التي لم يرهم فيها أحد من قبل. ومع ذلك فإن اليهود ما زالوا يواصلاً شكواهم من الحقد والاضطهاد. واعترف بأنني لا أعرف الحياة اليهودية معرفة جيدة. غير انني اعلم حق العلم ان شعبنا لا يضر حق ديننا غبياً على اليهود، حقد امتهننا من العبارة القائلة ان «يهوداً باع يسوع المسيح» حتى لو سمعنا شيئاً من هذا القبيل على ألسنة الأطفال او السكارى. ان شعبنا بالرغم من ذلك بنظر إلى اليهود بلا حقد. وانني اعرف ذلك منذ خمسين سنة مضت. لقد

عشت مع الشعب بين جماهيره المختلفة بل وفي ذات العناصر وتقاسمت مع الناس ذات الاسرة. وكان هناك معنا بعض اليهود ولم يكن أحد يعتقد عليهم ويطردتهم، حين كان اليهود يقومون بالصلة (واليهود حين يطلقون الهاشافات ويرتدون أزياء خاصة)، لم يكن هناك أحد يرى أن هذا أمر غريب، ولم يعرقل أحد صلاتهم، ولم يسخر منهم. ولعل ذلك حسب مفهومك كان هو المترقب من الشعب خشن مثل الشعب الروسي. بل الصحيح هو عكس ذلك. وقد كان الروس يقولون في مثل هذه الحالات: «هكذا هي ديانتهم، وهي تفرض عليهم أن يصلوا على هذا النحو ثم يرون بهم في هذه وهم يستحسنون صلاتهم تقرباً. وعلى الرغم من ذلك الموقف كان أولئك اليهود يتبعين الروس، ويرفضون ان يأكلوا معهم، ويتجنبون منهم موقف الفطرسة والاستعلاء». (وقد ذلك حين كنا في السجن !!) بل كان اليهود يعبرون بصورة عامة عن حقدهم على كل شئ روسي وعلى «الشعب الأصلي». ويمكن ان نجد ذات الشئ في مساكن الجنود. بل وفي كل مكان في روسيا. اذهب بطفلك وأسأل هل يطارد احد يهوديا في التكتنة العسكرية لانه يهودي، اي لامتنانه للدين اليهودي؟ هذا لم يحدث بالمرة. وهكذا الحال بين كل طوائف الشعب. وعكس ذلك صحيح فان الانسان الروسي يرى بعينيه، (وذلك مالا يخفيه اليهود انفسهم) ان اليهودي يرفض ان يؤكله، ويتجنبه ابداً. ويدلاً من ان يغضب الروسي، يقول في هذه ووضوح «هكذا ديانته. وهي التي تفرض عليه ألا يؤكلنا، وان يتبعينا» ثم يغفر الروسي لليهودي حين يدرك هذا السبب الاسى، رائى اتخيل ما كان سيحدث لو ان روسيا كانت تضم ليس ثلاثة ملايين من اليهود وثمانين مليونا من الروس، ولكن ثلاثة ملايين من الروس وثمانين مليونا من اليهود؟ كيف كانت ستتصبح علاقة اليهود بالروس ومعاملتهم ايام في مثل تلك المجال؟ ترى هل كان اليهود سيسمحون للروس حقوقا متساوية؟ هل كان اليهود سيسمحون للروس باداء صلاتهم في حرية؟ اما كان اليهود يحولون الروس الى عبيد لهم؟ بل ويصنعون معهم ماهو اسوأ من ذلك ويسخون جلودهم؟ اما كانوا يضررورهم ويجلدونهم كما فعلوا ذلك في فجر تاريخهم مع القوميات الاخرى؟ انتي اؤكد للبيهود ان الشعب الروسي لا يضمر حقدا عليهم، وأنه رعا لا يشعر بالتعاطف معهم، وقد يكون عدم التعاطف ذاك قوياً في بعض الاماكن. لاشك ان هذا أمر موجود. ولكن ليس سببه هو عدم التعاطف مع اليهودي لانه يهودي، كذلك ليس سببه قبلياً ودينياً، وإنما تولد عدم التعاطف ذاك لأسباب أخرى.

ولا يعتبر الشعب الروسي مستولاً عن ذلك، ولكن المسؤولين بالدرجة الاولى هم اليهود انفسهم.

اربعون قرنا من الوجود

يتهم اليهود السكان الاصليين بالخذل المؤسس على التحفظات. غير انه ما دام الكلام يتناول التحفظات فماذا تحسينون: هل تعتبر تحفظات اليهود نحو الروس اقل من تحفظات الروس نحو اليهود، ام هي اكبر؟ لقد قدمت عدة امثلة على موقف الروس البسطاء من اليهود. واما عيني

رسائل الذين هم ليسوا من البسطاء، وإنما من اليهود المتعلمين والمشتغلين. وكمن الاحقاد التي تتطوى عليها تلك الرسائلـ الاحقاد على السكان الأصليين؟ واهم من ذلك كله انهم لا يلاحظون هذه الاحقادـ ان اليهود المتعلمين بالحقيقة والقدرة، والذين لانظير لهم، لم يكن يوسعهم ان يعيشوا الا في حالة «الجيتو».

كى يواصلوا الحياة عبر اربعين قرنا من الزمان، اي خلال مرحلة تاريخ الانسانية، فى وحدة توتق عراهمـ وقد خسر اليهود ارضهم، واستقلالهم السياسي، وقوانيهم، بل وحتى ديانتهم اكثراً من مرةـ فالسكان لا بد لهم كى يسترجعوا كل ذلكـ المرة بعد الاخرىـ ان يعيشوا فى حالة «الجيتو»ـ وهى الحالة التي حرصوا على الاحتفاظ بها فى كل مكانـ خلال المطاراتات واللاحقات والتبعثرـ وانى حين اشير الى تلك الحالة لا ارمى الى توجيه تهمة ولكن كيف تلخص حالة «الجيتو»ـ وفيما تكمن فكرتها الابدية التي لا تتبدلـ وفيما يمكن جوهر هذه الفكرة؟ـ من المستحبيل ان تعرض هنا الموضوع فى مقالة قصيرةـ ولعل أحد أسباب تلك الاستحالة انه لم يحن الاوان المناسب بعد على الرغم من مرور الاربعين قرنا المنصرمة أن البشرية ستقول كلمتها الاخيرة عن هذه القبيلة العظيمة فى المستقبلـ

ومع ذلك فنستطيع دون الدخول فى جوهر الموضوعـ ان نقوم بتصوير بعض ملامع حالة (الجيتو) او على تصوير بعض ملامعها الظاهرةـ من بين هذه الملامع نرى الاغتراب والعزلة فى اطار العقيدة الدينيةـ وعدم اندماج اليهود بالآخرينـ وایمانهم بأنه لا توجد هنا غير شخصية تاريخية واحدة هي شخصية اليهوديـ أما الناس الآخرونـ وعلى الرغم من انهم موجودون فلا بد من النظر اليهم كما لو انهم غير موجودينـ
«اطلع من بين الشعوبـ وأتم تشكيل ذاتكـ وعليك ان تعلم انك الوحيد عند الله حتى الآن»ـ

«قم بقتل وتدمير الآخرين غيركـ او فلتجعل منهم عباد لكـ او فلتقم باستغلالهمـ»ـ

«ثق بانتصارك على العالم كلهـ ثق بأن كل شيء سيُخضع لكـ»ـ

«عليك ان تتجنب الكل ولا تختلط فى حياتك بأحدـ وثق بما انت موعود به حتى حينـ»ـ

«تفقد ارضك وشخصيتك السياسيةـ وحتى حين تتعذر على وجه الارض بين مختلف الشعوبـ»ـ

«ثق بأن كل شيء يأتي فى حينهـ ولكنـ قبل ان يحل الاوانـ تجنب واحدـ»ـ

«واستغل الآخرينـ... وعليك ان تنتظرـ عليك ان تنتظرـ...»ـ

هذا هو جوهر فكرة (الجيتو) على ان هناك قوانين داخلية سرية سائدة تحيى هذه الفكرةـ وانتم تدعون ايها السادة اليهود المتعلمونـ بان «كل هذا الكلام باطل وباته حتى لو كان هناك حالة جيتو (لم تعد لها الان سوى اثار ضئيلة اذا كانت فعلاً عاشت فى الماضيـ فان المطاراتات الدينية فى القرون الوسطى وما قبلها هي التى ادت الى تلك الحالة ولولتهاـ وقد نشأت حالة (الجيتو) فيما مضى من اراده البقاءـ ولو ان تلك الحالة استمرت فى روسياـ فان السبب فيها ان اليهود غير متساوين فى الحقوق مع السكان الأصليينـ»ـ



يبدو ان الاشارة الى المطاردات والرغبة في البقاء، لا تكفى لتفسير ميشاق (الجيع) ذلك لأن التصميم على البقاء، لا يمكن ان يستمر طوال اربعين قرنا من الزمان. فكم من حضارات كانت اشعاع واقرئ لم تستطع الحياة نصف الاربعين قرنا، فقدت قوتها السياسية ووجهها القبائلي. ليس حب البقاء اذن هو العامل الاساسي، واغا السبب في نشوء حالة الجبتو، هو فكرة مسيطرة او عنصر ينتمي منبها على مستوى العالم، ولعله شيء ذو ابعاد واعماق، ليس بواسع البشرية حتى الان ان تصدر عليه حكما نهائيا كما ذكرت سلفا، وما لاريب فيه أن الطابع الديني يشغل في هذه الفكرة المسيطرة مكان الصدارة. فمن الجلى أن يعيي ما زال بعده وملته يقرد شعبه الى الهدف النهائي. ومن المستحيل أن تتصور اليهودي بدون الله. انتي لا اصدق اليهود المتعلمين والمشقين حين يزعمون بأنهم ملحوظون - حيث إن اليهود جمعهم من اصل واحد. والله وحده يدرى ماذا يمكن أن يتضمن العالم من اليهود المتعلمين المشقين! لقد طالعت في طفولتى اسطورة مزدادها أن اليهود ينتظرون حتى اليوم وصول المسيح المنتظر. ينتظرون على اختلاف درجاتهم بدءا من اليهود البسيط وانتها، بالعالم الفيلسوف والحاخام انهم جميعا يؤمنون بان المسيح المنتظر سيجمعهم مرة أخرى في القدس ويرمى بسيفه تحت أقدامهم جميع الشعوب. ولهذا السبب يفضل اغلب اليهود مهنة واحدة هي تجارة الذهب ذلك كي يتوجهوا بالذهب والمجوهرات الى حيث يأتي المسيح المنتظر وعندما:

تبزغ أشعة الفجر.
وتعزف الآلات الموسيقية.
ونحمل الفضة، وخبراتنا، ومقدساتنا.

نعملها معنا الى بيتنا القديم في فلسطين..

لقد سمعت هنا حين كنت طفلاً في صورة الاسطورة. غير أنني اعتقد ان جوهر الموضوع موجود بالفعل. وأن جماهير اليهود تحمله بالفعل وينعكس في صورة الرغبة التلقائية التي لا يمكن مقاومتها.

غير انه لابد للاحتفاظ بجوهر هذا الموضوع من البقاء على ميشاق الـ (الجيتو) ولهذا، فإن السبب في وجود هذا الميشاق او الاحتفاظ بهذه الحالة ليس هو المطارات وحدها واغفال فكرة اخرى ايضاً...

واذا كان حقاً لليهود نظام داخلي خاص دقبيق يربط فيما بينهم ويجعل منهم كتلة واحدة متكاملة - فان هذا يبرر طرح مسألة المساواة بين حقوقهم وحقوق السكان الأصليين. ونحن بطبيعة الحال يجب ان نقدم لليهود كل ما تطلبهم الاعتبارات الإنسانية والقانون المسيحي. ولكن اذا طال اليهود بالمساواة الكاملة بين حقوقهم وبين حقوق السكان الأصليين - وهم قد تسلحوا بخصائص نظامهم - ويعكانتهم الاستثنائية وياغروا بهم وعزلتهم الدينية والتقليلية، وبهادفهم المتنافية تماماً مع الفكرة التي تطور طبقاً لها العالم الأوروبي حتى اليوم، الا يحدث الحال هذه، ان يحصل اليهود على شيء ازيد واعلى مما يتلذذ به السكان الأصليون؟

هناك بالطبع من سوف يشير إلى الآجانب الآخرين المتساوين او المتساوين تقريباً في الحقوق مع السكان الأصليين. وسوف يشير ايضاً إلى أن حقوق اليهود أقل من حقوق أولئك الآجانب. وذلك لأن الناس يخشوننا - نحن اليهود - حيث انهم يروننا أكثر ضرراً من مختلف الآجانب. ولكن باى شئ ينزل اليهودي ضرره؟ لو كان لليهود مساوى فالسبب في ذلك يعود إلى أن الشعوب الروسي نفسه يساعد على نشأة تلك المساوى، يساعد بجهله وعدم قدراته على الاستقلالية ويفضي تطوره الاقتصادي. ان الشعب الروسي بحاجة الى الوسيط والمدير والوصي الاقتصادي والرابي. وهو بنفسه يدعو اولئك ويسلم مقابليه، اليهم انظروا الى اوروبا إن شعوبها اقوى وأكثر استقلالية، وانصح تطروا قومياً، وقد تعودت تلك الشعوب على ممارسة العلم والمهارة فيه. ولذلك لم تعد تخشى ان تقنع اليهود حققاً هل تراهم في فرنسا يذكرون شيئاً عن الضرر الناجم من الـ (الجيتو) الذي يجتمع حوله يهود فرنسا؟

هذا كلام محبوك القوة - كما يبدو - بيد انه يمكن اختتامه بلاحظة بين القوسين: ان كل هذا يدل على ان اليهود يعيشون حياة احسن، حيث مازال الشعب غير حر، او جاهلاً او مختلفاً من الناحية الاقتصادية. وبدلًا من ان يرفعوا مستوى التعليم بتقزذه ومن ان يعززوا العلم، ومن ان يعملوا على توليد القدرة الاقتصادية لدى السكان الأصليين - يشرع اليهود اينما اقاموا في ممارسة افساد الشعب واذلاله. ومن ثم يتدهور مستوى التعليم ، وينتشر الفقر اكثر فأكثر، وينمو معه اليأس فلا يكون للشعب منها مفر. سلوا السكان الأصليين في اطراف بلادنا: ماذا يحرك اليهود اليوم وماذا حرکهم طيلة القرون؟ وسوف ترون ان الرد بالاجماع سيكون: ان الذى حرکهم وبحركتهم هو علم الرحمة، وهو رغبتهم في شرب عرقنا ودمتنا، والحقيقة أن نشاط اليهود في

اطراف بلادنا يتركز فقط في ان يضعوا في حالة التبعية لهم سكان البلاد الأصليين وذلك عن طريق الاستفادة بالقوانين المحلية. وقد استطاع اليهود في مثل تلك الحالات ان يتحايلوا على ايجاد منافذ في استخدام القوانين لصالحهم، واستطاعوا بصورة دائمة ان يعقدوا الصدقات مع اولئك الذين يقع باليديهم مصير الشعب. ولهذا فليس هم الذين ينبغي ان تتطرق شكوكهم من ضآلتهم حقوقهم إذا قيمت بحقوق السكان الأصليين. فقد حصلوا منا على حقوق كافية تمنحهم امتيازات كبيرة اذا هي قومنت بحقوق السكان الأصليين - وشهد تاريخ اطراف البلاد الروسية بما جرى للشعب الروسي في المناطق التي استقر فيها اليهود خلال عشرات وعشرات السنين. وبعد، هل بوسعمكم ان تذكروا اية قومية من قوميات روسيا يمكن ان تقارنها باليهود من حيث تأثيرها ونفوذها الرهيبين؟ انكم لن تجدوا مثل هذه القومية حيث إن اليهود من هذه الزاوية، يحتفظون باختلافهم عن الآجانب الآخرين في روسيا والسروراء ذلك هو ميشاق (الجيتو) الذي يطالب اليهود بعلم الرحمة مع جميع من هم غير يهود، كما يطالبهم بعدم تمجيل اي قوم اخر وایة قبائل اخرى وأى مخلوق غير يهودي هي حجة مقنعة وهناك أن شعوب غرب أوروبا لم تتمكن اليهود من السيطرة على مقدراتها وأن الشعب الروسي أضعف من الشعوب الأوروبية وبذلك يصبح هو نفسه المستول عن كل ما يجري. في اطراف البلاد الروسية؟ (والسبب الرجيد في ذلك الوضع هو قسوة الظروف السياسية طيلة قرون) هل هي - حقاً - حجة مقنعة انه بناء على هذا الاساس ينبغي قمع الشعب لاستغلاله - وليس بسط يد العون له ومساعدته؟ ولو كان هناك من يشير إلى فرنسا، فليس معنى ذلك ان الـ (الجيتو) كان غير ضار بها. من المسلم به أن انحلال المسيحية وفكertiaها يجري هناك، بسبب غير اليهود. بيد انه تبني الاشارة هنا الى ان انتشار روح اليهودية في اوروبا قد استبدل الكثير من افكارها بافكار يهودية. وما لاشك فيه ان الانسان كان دانساً اميل الى فهم الحرية على أنها تامين حياته بالمال، وبيانها جمع ذلك المال بمختلف الوسائل، والعيش بعيادة المادة.

غير ان تلك المطامع لم تصبح مبدأ «سياسيا» مثلاً حدث هذا في قرنتنا التاسع عشر.
«كل انسان من أجل نفسه فقط. ولا علاقة بين الفرد والمجتمع غير تلك التي تحقق مصلحة الفرد».

هذا هو المبدأ الاخلاقي الذي يطبقه اغلب الناس المعاصرين^(١) وليس هنا المبدأ وقفا فقط على اصحاب السوء، ولكنه مبدأ يطبقه أيضا الكادحون الذين لا يمارسون السرقة والقتل. ومن المؤكد ان عدم الرحمة تجاه الطبقات الدنيا - وانهيار روح الاخوة، واستغلال الغنى للتفقير، كان موجودا كله في الماضي ويشكل دائم. ولكن ذلك كله لم يكن يرتفع إلى مستوى الحقيقة العلمية والعلم، بل كانت المسيحية تواصل إدانته. أما اليوم فيعتبر كل ذلك خيراً. ولهذا فليس صدفة من الصدف، ان اليهود يسيطرؤن على البورصات المالية في كل مكان - يتحكمون في حركة راس المال وملكون الهيمنة على عمليات التروض - ليس كل ذلك صدفة من الصدف، لأن اليهود يتحكمون في السياسة العالمية كلها. وعما تربّب ستائى ملكتهم، ملكتهم الكاملة^(٢)، عما قريب يحل زمن انتصار الافكار التي تذبل في ظلها مشاعر حب الانسانية. وتتساقط الرغبة في

البحث عن الحق، والمشاعر المسيحية والقرمية والكرامة القومية للشعوب الأوروبية. عما قريب يعيّن زمن سيطرة المادة والمطامع العصيّة. وبصيغ كل شيء هو التأمين المادي الشخصي، وهو جمع المال بمختلف الوسائل. صار هنا، هدفاً اسماً، هدفاً معقولاً، صار هو معنى التحرر الذي حل مكان الفكرة المسيحية الخاصة بالخلاص عن طريق التوحيد الأخلاقي الأخرى وثيق العرى بين الناس.

ولعل هناك من سوف يسخر - قاتلاً - ليس بسبب اليهود كل هذا.

ومن المسلم به أن هنا الوضع لاينجم من اليهود وحدهم. غير أنه، ما دام اليهود قد انتصروا واذهروا في أوروبا، في الوقت الذي انتصرت فيه وازدهرت هذه الظواهر الجديدة، وكان انتصارها واذهارها إلى الحد الذي ارتفع بها إلى مستوى المبدأ الأخلاقي، فلابد من الاستنتاج بأن اليهود قد مارسو تأثيرهم أيضاً.

وقد يعترض قاتل يهود فقراء - وفقراء في كل مكان وبخاصة في روسيا، وإن قمة اليهود هي فقط التي تتألف من أصحاب البنوك وملوك البورصات، أما تسمة أعيشار اليهود، فهم يجرون وراء «كوبيكات» يحصلون بها على لقمة خبز.

وقد يبدو هذا صحيحاً. ولكن ما هو المعنى الذي ينطوي عليه؟

ليس معنى ذلك أن شيئاً شاذًا وغير طبيعي يمكن في أعمال يارسها اليهود، يمكن في

استغلالهم لغيرهم من الناس، وبهذا يناتي العقاب لهم على ذلك الشئوذ؟
ان اليهودي يعمل بالواسطة والسمسرة المالية. يتاجر بعمل غيره. وأن رأس المال هو تجسيد للعمل المترافق. واليهود لا يحبون شيئاً قد جدهم للمتازة بعمل الآخرين، على أن هذا لا يبدل من الامر شيئاً حتى الان. أما قمة اليهود فهي تسامي فوق البشرية، أعلى فأعلى، وتسعى إلى ان تخلع شكلها وجوهرها على الدنيا باسرها.

وزعم اليهود انه يوجد بينهم قوم طيبون. مغفرة يارب. هل تنحصر قضيتنا في تلك الدائرة؟
ان حديثنا لا يدور حول اناس طيبين أو اناس اشرار. وهل ينقصنا الاشارات؟ لا يوجد قوم طيبون بين اولئك؟ هل كان المرحوم جيمس روتشيرلد من باريس انساناً سيناً؟ نحن نتحدث هنا بصورة عامة، نتحدث عن الروح اليهودية، عن الفكرة اليهودية التي شملت العالم، وحلت محل المسيحية الفاشلة.

ولكن.. فلتعيش الاخوة!

ترى ماذا اقول؟ ولماذا اتحدث؟ هل انا حقاً عاد ولليهود؟ هل صحيح انني أنا صاحب اولئك القوم «المساكين» اشد العدا، واحمل عليهم كلما ستحت فرصة حملات قاسية؟ هل صحيح ذلك كما كتبت فتاة يهودية شريفة متعلمة (وهذا واضح من رسالتها العاملة بمشاعرها الحارة المخلصة) : « واضح قام الوضوح، حدقك على اليهود الذين لا يهتمون الا بأنفسهم فقط، على حد قوله، على اولئك حدقك واضح قام الوضوح».



كلا.. إنى ارفض هذا الوضوح، وأود ان اناقش الفتاة. لقد كتبت مطالبا بوجوب منع اليهود كل ماتطلبه الاعتبارات الإنسانية والعدالة والقانون الإنساني والمسيحي، كما أسلفت. أود أن أضيف إلى ذلك، إنى بغض النظر عن جميع الاعتبارات التي طرحتها، أعلن تأييدي الواسع لتوسيع حقوق اليهود في التشريع، الرسمي، وتأييدي ايضاً للمساواة الكاملة بين حقوقهم وحقوق السكان الأصليين، اذا أمكن ذلك. (وان كان لهم في بعض الأحيان حقوق اوسع او امكانيات اكبر للارتفاع بذلك الحقوق اكثر مما ينتفع بها السكان الأصليون) وانى لتخطر على بالي في ذات الوقت الفكرة التالية: ماذا يجري لو انه حدث لاي سبب من الاسباب ان تخلخلت الجماعة الريفية التي تقوم بحماية الفلاح القصير من مخاطر عديدة؟ ماذا يجري لو اجتاح اليهود او تلك الفلاحين المتحررين حديثاً من قيود العبودية وغير المتسلحين بایة خبرة، والعاجزين عن مقاومة الوان الاغراء المختلفة تلك التي قامت بحمايتهم منها حتى الان الجماعات الريفية. اعتقد انه لو جرى ذلك، لواهتمن نهاية للخلاص حيث إن جميع ما يمتلكون سيتنتقل على الفور في قبضة اليهود. وعندئذ تأتي الفترة التي يستحيل ان نقارنها لا يزمن نظام الرق فقط، وإنما تصعب مقارنتها بفترة الاحتلال التارى ايضا.

بيد اتنى على الرغم من ذلك، اعتبر نفسي من دعاة المساواة الكاملة والنهائية، لأن ذلك يتعارض مع القانون والمبدأ المسيحيين.

غير اتنى اذا كان الامر كذلكـ لماذا كتبت الصفحات السابقة؟ ماذا اردت ان اعبر عنه اذا كنت اتناقض مع نفسي؟ لا.. انا لا اتناقض مع نفسي. انا لا امانع من وجهة نظر روبيـ من توسيع حقوق اليهود. ولكنى في ذات الوقت أشير الى ان العوائق الحائلة دون توسيع هذه الحقوق اغا تأتى من جانب اليهود اكثراً مما تأتى من جانب الروس. وإذا لم يتحقق حتى اليوم ما أصبوا إلى

تحقيقه من صهيون قلبى - فان ذنب الروس فى هذا اقل بكثير من ذنب اليهود.

لقد اشرت فيما سلف الى اليهود البسطاء .. وكيف انهم لا يريدون ان يتعاملوا مع الروس بل ولا يريدون ان يزاکلوكهم، مع ذلك لم يغضب الروس ذلك التصرف. لم ينتقموا من احد، بل انهم على العكس غفروا لهم و قالوا بان دياناتهم اليهودية تفرض عليهم هذا السلوك. هذا عن اليهود البسطاء .اما المثقفون فنحن كثيرا ما نلاحظ في اليهود المثقفين نفس التحفظ حيال الروس. هم يدعون بأنهم يحبون الشعب الروسي .ولقد كتب احدهم انه يؤسفه أن الشعب الروسي ليس له دين، وأن الشعب الروسي لايفهم شيئا في المسيحية .ويعتبر صدور مثل هذه العبارة كثيرا للغاية حين تصدر من يهودي .وهنا، يطرح نفسه هذا السؤال: ترى.. هل يفهم هذا اليهودي المتعلم نفسه شيئا في المسيحية؟ ولكن ماذا بوسعنا ان نصنع، والاغترار والاستعلاء من صفات اليهود التي لا يحبها الروس؟ ترى.. من هو اقل قدرة على التفاهم الروسي ام اليهودي؟ اقسم انتي أكثر ميلا الى تبرير موقف الروسي، لانه على الاقل لا تنظر جوانحه على كراهية دينية لليهود. أما التحفظات الأخرى، فعند اي من الجانبين هي اكثراً يزعم اليهود انهم كانوا مضطهدین ومطاردين طوال قرون. وهذا شيء يتبعى على الروس ان يضعوه في اعتبارهم عند الحكم على الطابع اليهودي. حسنا.. فنحن نضع ذلك الامر في الاعتبار. وكم من مرة ارتفعت أصوات المثقفين الروسي تدافع عن اليهود. ولكن.. هل وضع اليهود في اعتبارهم شيئا حين يتهمنون الروس ويجرأون بالشكوى من قرون الملاحقات والاضطهاد، وهى ايضا الملاحقات والاضطهاد التي عانى منها الشعب الروسي هو الآخر؟ هل يمكن الزعم بان هذا الشعب الروسي عانى في تاريخه اقل مما عاناه اليهود؟ هل يمكن الزعم بان اليهود ليس هو الذى كثيرا ما اتحد مع الظالمين بل كثيرا ما تحول هو نفسه الى الظالم بعيته؟ لقد حدث كل هذا بالفعل. انه التاريخ. انها الحقائق التاريخية. ومع ذلك فنحن لم نسمع ابدا ان اليهود قد ندموا على ما ارتكبوه. ولكنهم في ذات الوقت يتهمون الروس بأنهم لا يحبونهم.

كفى ذلك.. كفى.. فلتكن الوحدة الروحية الكاملة بين جميع الاقوام. ولنقم المساواة في الحقوق. ولذلك ارجو من المعارضين والذين يكتبون لى من اليهود ان يتخدوا مما نحن نعن الروس موقفنا اكثرا عدالة. واذا كان استعلاؤهم على الشعب الروسي، وتقرزهم منه، يعودان فقط الى «التحفظ» وبعض الرواسب التاريخية، اذا كان استعلاؤهم ذاك وتقرزهم لا يكمنان في اسرار اعمق غورا لقانونهم ونظمهم الخاص، فنرجو ان يتلاشى هنا بسرعة. ولنتحدد في روح واحدة، وأخوة كاملة، ولتبادل المساعدات في سبيل القضية الخدمة ارضنا ووطننا ودولتنا ولتحتفظ الاتهامات المتبادلة ولينطفي هذا الحماس الدائم للاتهامات التي تمنع الرؤية الواضحة للأشياء .. وانى اقطع فيما يتعلق بالشعب الروسي انه يرحب بالاخوة مع اليهود «، بغض النظر عن اختلاف الدين، وباحترام كامل منه لحقيقة هذا الاختلاف ولكن، من الضروري لاقامة هذه الاخوة بل لاقامة الاخوة الكاملة من عمل يقدمه الجانبان. فليقم اليهودي بالتعبير للروس عن بعض المشاعر الاخوية حتى يشجعه على الاقبال على نفس الشىء ..

وانى لأعلم انتا يمكن ان تجد بين الشعب اليهودي اليوم عددا كبيرا من الاشخاص الذين

يبحثون عن مواطن سوه التفاهم للقيام بجازتها، وأن بينهم وكثيراً من المحبين للإنسانية. ولا أريد أن أسكب عن هذا، محاولةً مني أن أخفى الحقيقة. وإنني أرجو أن تنسع حقوق القبيلة اليهودية اتساعاً كبيراً وعلى الأقل بقدر الامكان، وقدر ما يشتت اليهود استطاعتهم الاستفادة بهذه الحقوق دون أن يلحقوا أضراراً بالسكان الأصليين. إنني أرجو ذلك كي لا تفتر معنويات أولئك البعض النافعين من اليهود والمحبين للإنسانية، ولا ضعاف تحفظاتهم - إلى حد ما - وكى يسجل لهم أن يُشرعوا في العمل.

ويوسعننا من الجانب الروسي أن تقطع سلسلة خطوات أكثر إلى الأمام. وهنا يمكن أن تتخلص المسألة فقط فيما يلى: هل سوف يستثنى أولئك البعض الجدد الطيبين من اليهود أن يتبعوا باعمال كثيرة؛ وإلى أي حد هم قادرون على تحقيق القضية الرائعة الجديدة، قضية الاندماج الأخرى الحقيقى مع قوم مختلفين معهم في الدين والدم؟

(١) هذه هي النكبة الأساسية للمرجوانة التي احتلتها محل النظام العالمي في نهاية القرن الماضي والتي خلدت لنكبة جرمية لهذا القرن في العالم الآسيوي بأسرة (تعليق دوستري بلسكي)

(٢) ومكنا توقع دوستري بلسكي قيام دولة إسرائيل منذ مائة سنة. حيث كتب هذا التحليل عام ١٨٧٧.



رويـة

للسـطـين لـى قـلب الـعـالـم الـعـرـبـى

دـ. مـحـمـد عـوـض مـحـمـد

مـجـلـة «الـهـلـالـ» ١٩٤٨



«نـسـبـ وـلـسـطـينـ خـرـدـ جـزـءـ مـنـ الـوـطـنـ الـعـرـبـىـ ،ـ يـنـهـىـ
قـلـبـ الـعـالـمـ الـعـرـبـىـ وـالـعـوـدـ الـأـوـسـطـ فيـ صـرـحـ الـفـصـخـ»

الـعـالـمـ الـأـخـارـجـىـ شـبـىـاـ .ـ وـلـابـدـىـ
عـنـ فـلـسـطـينـ وـالـلـادـ الـعـرـبـىـ الـأـ
ماـ بـطـالـهـ فـيـ الـقـصـصـ اوـ الـكـتـبـ
الـشـعـبـيـةـ مـثـلـ قـصـصـ الـفـلـيـلـةـ اوـ
فـيـ التـوـرـاـةـ .ـ وـلـقـدـ كـانـ الجـنـىـ
الـأـمـرـيـكـىـ الـذـىـ يـزـورـ فـلـسـطـينـ لـأـوـلـ
مـرـةـ أـتـاهـ الـحـربـ الـآـخـرـةـ ،ـ تـعـرـيـهـ
الـدـهـشـةـ حـيـنـ يـسـكـنـبـ لـأـوـلـ
مـرـةـ اـنـ فـلـسـطـينـ يـلـدـ عـرـبـىـ .ـ يـكـانـ
يـسـالـ وـهـوـ فـيـ حـيـرـةـ مـنـ أـمـرـهـ :ـ مـنـ
مـوـلـاـهـ ؟ـ اـلـرـابـ ؟ـ لـقـدـ فـيـلـ لـىـ
دـالـمـاـ اـنـ جـبـعـ سـكـانـ فـلـسـطـينـ مـنـ
الـيـهـودـ ،ـ وـلـكـنـ حـيـنـماـ
ذـعـتـ لـاـ اـرـىـ غـيـرـ
مـوـلـاـهـ ،ـ اـلـرـابـ ؟ـ !ـ !ـ

•
وـاـذاـ كـانـ هـذـاـ شـانـ
الـعـامـةـ مـنـ الـأـمـرـيـكـيـنـ
وـالـأـوـرـيـنـ .ـ فـلـيـسـ شـانـ الـخـاصـةـ
يـاـخـسـ مـنـ هـذـاـ كـتـرـىـ ،ـ اـذاـ
اسـتـشـيـنـاـ عـدـدـاـ قـلـيلـاـ مـنـ عـاشـرـاـ
الـاقـطـارـ ،ـ لـاـ يـعـرـفـ عـنـ شـؤـونـ

يـسـودـ الشـعـوبـ الـأـوـرـيـبـيـةـ
وـالـأـمـرـيـكـيـةـ .ـ وـعـلـىـ الـأـخـصـ شـعبـ
الـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ .ـ جـهـلـ شـدـيدـ
يـشـوـؤـونـ غـيرـهـ مـنـ الشـعـوبـ .ـ
وـأـفـةـ هـذـاـ الجـهـلـ مـرـدـهـاـ إـلـىـ نـظـامـ
الـتـعـلـيمـ الـذـىـ يـرـكـ الـاـهـتـمـامـ بـتـارـيخـ
كـلـ أـمـةـ وـيـشـيدـ بـذـكـرـ رـجـالـهـ .ـ
وـذـكـرـ مـنـ أـجـلـ نـقـوـيـةـ نـعـرةـ وـطـنـيةـ
قـدـ لـاـ يـكـونـ لـهـاـ اـسـاسـ مـنـ الـمـقـيـمةـ
وـالتـارـيخـ الـصـحـيـحـ .ـ وـلـتـحـقـيقـ
هـذـاـ الفـرـضـ تـوـلـفـ لـتـعـلـيمـ اـنـسـاءـ
الـأـمـةـ وـيـنـاثـهـاـ كـتـبـ تـشـوـهـ الـحـقـيـقـةـ
وـتـزـيفـهـاـ ،ـ وـتـعـجـدـ اـبـطـالـاـ

مـلـمـ الـكـنـوـرـ
مـحـمـدـ عـوـضـ مـحـمـدـ بـكـ

لـيـسـ لـهـمـ مـنـ الـبـطـولةـ
نـصـيـبـ ،ـ وـتـخـلـقـ
الـشـعـوبـ مـجـداـ
وـتـلـرـيـخـاـ ،ـ يـبـرـأـ مـنـهـمـ

التـارـيخـ

فـالـقـرـدـ الـعـادـىـ ،ـ الـذـىـ يـنـتـلـ
سـوـادـ الـشـعـبـ ،ـ فـيـ كـلـ قـطـرـ مـنـ
الـأـقـطـارـ ،ـ لـاـ يـعـرـفـ عـنـ شـؤـونـ

و الانطارات العربية ، او اتيح لهم ان يدرسوا شؤونها و احوالها دراسة خاصة . فان للتعليم الديني الذى يلقه الاطفال اثرا بالغا في النفس . وبعد ان يكبروا يظل ثابتا في وعيهم ما اليهود من بنى اسرائيل من صلة وثيقة بفلسطين . ويشق عليهم بعد ذلك ان يميزوا بين اليهود من بنى اسرائيل ، وبين اليهود من بنى السلاف والجرمان والجر . وليس فيما حصلوا من التعليم ما يمكنهم من ان يدركوا ان الدين اليهودي قد انتشر في الدولة الرومانية ، وفي الانطارات الناكحة لها انتشارا واسعا ، واعتنقه شعوب واجيال من الناس ، لامت الى بنى اسرائيل بادى صلة ، منها شعوب سمراء وسوداء في بلاد اليمن والخشنة والهند ، ومنها شعوب شقراء الشنعر زرقاء العيون في البلاد الجرمانية والسلافية

وقد سبق ان عالجنا هذا الموضوع في « الملال » منه عام ، مدعمن هذا الرأي بالادلة العلمية القاطمة ، ومستندين الى اقوال المؤرخين وعلماء الاجناس ، وبيتهم كثير من اليهود انفسهم . وليست بنا حاجة لان نردد اليوم ما سبق لنا شرحه من قبل . وحسبنا الان ان نذكر ان عقلا اليهود انفسهم يرون الخطر كل الخطر في هذه الدعائية الصهيونية ، التي تحاول ان تدمي اليهود جيما بائمه قوم غرباء في اوطانهم ، التي يتضمنون

اليها والتي عاش فيها اجدادهم منذ اقدم المصوّر والصهيونيون ليسوا سوى عصابة طفت علىها الشهوة الاستعمارية ، والكثرة الساحقة منهم ينتمون الى اصل جرماني او سلافي . ولعل في هذا تفسيرا لما نشاهده فيهم من الاساليب التازية ، ولما يرتکبونه من الوحشية والقسوة ، وما امتازوا به من الان واغياثة والمراؤعة . ولا عجب اذا رأيناهم كالنازاريين في محاولتهم السيطرة على اكبر رقعة من العالم ، فليس بسر ان محاولتهم الاستيلاء على فلسطين ليست سوى الخطوة الاولى ، بليها الاستيلاء على العالم العربي من نهر النيل الى ارض الفرات ، ومتى ثبت لهم السيادة في الشرق الاوسط ، فنهيّات ان تقف اطعامهم عند هذا الحد ، بل تتجاوزه الى اراض واقطار اخرى

ولتن كان بين القراء من يشك في ان البرنامج الصهيوني بالغ الخطير الى هذا الحد ، فليرجع بالذاكرة الى عام ١٩٢٠ يوم كان دعاء الصهيونية يتقددون الى قادة العرب ، مظهرين اللذ وضراعه . راغعين انهم لا يريدون سوى ان يعيش مدد قليل منهم الى جوار اخوانهم العرب من التصارى والسلطين ، في بلاد يحبونها جيما ويحلونها ويعقدسونها . هذه كانت لغتهم يوم كان عددهم لا يتجاوز السبعين الفا ، اما اليوم وقد بلغوا عشرة امثال ما كانوا

عليه ، فقد أصبحت لفتهم الجديد والزار ، والخيالة والفالر ، ويقر بطنون الموابل ، وتخريب الاماكن المقدسة وتدميرها ، وجميع ضروب المكرات والوبقات . ولتن كانت هذه هي لفتهم اليوم ، فكيف تكون حالهم ، لو انهم سيطروا على اراضي المقدسة ، واتخذوا منها مكانا للرثوب على جراثيم الامميين في ديارهم ، الذين لا يحسنون ما يتقنه الصهيونيون من ضروب البغي والمعدوان والتخريب والتدمير ؟



والرذيلة والاباحية تسودان المجتمع الصهيوني ، وعلى الاخص في فلسطين ، كافنا ارض الموعد ما خلقت الا لتكون ساحة للمنكر ومنباء للرذيلة السافرة ، وليس هنا الفاد جزءا من الرسالة التي حلها بنو اسرائيل القديمة الى العالم، بل هي رسالة «الجتو» يحملها ذرو الاخلاق النحطة من الجرمان والславاف الى بلاد تذكرهم ، ولا تربطها بهم ادنى صلة وكما ان الصهيونيين بعيدون كل بعد عن الجنس الاسرائيلي القديم ، وعن الدين اليهودي الصحيح ، كذلك هم بعيدون بعد كله عن الثقافة اليهودية السامية فليست لفتهم الاصيلة هي اللغة العبرية ، وان تكلفواليوم تعلم هذه اللغة لاتخاذها اداة لاجداد واحدة مصطنعة تفصلهم عن سائر الشعب . بل ثقافة الصهيونيين جرمائية ، ولفتهم المسماة «يدش» هي لغة المائنة قديمة ، كان يتكلم بها اجدادهم القديماء حينما تلقوا مباديء الديانة اليهودية ، ولم تكن لهم في ذلك الوقت كتابة يكتبون بها ، فلما تعلموا الدين اليهودي بدأوا يكتبون نصوصه بلغتهم الالمانية ولكن بالحروف العبرية ، لما لفتهم التي يتفاهمون بها ويكتبونها، فهي لغة الاقليم الشمالي الغربي من المانيا . ولم يحاول الصهيونيون الذين نزحوا الى فلسطين ان يتخلصوا او يلغفوا من ثقافتهم الجرمانية . ولذلك

ولعل الطامة الكبرى ، التي لا يحاول الاوربيون والأمريكيون فهمها هي ان اولئك الصهيونيين لا يأتون الى الدين اليهودي بصلة . فدين بنى اسرائيل بري منهم ، وهم بربون منه ، والذين زاروا فلسطين وراقبوا الصهيونيين فيها ، يعلمون تمام العلم ان هذه المصابة المجرمة لا تعرف دينا ولا تؤمن بعقيدة ، بل هي تسرّع من العدد القليل من اليهود المتدينين وتسعّهم جماعة الارثوذكس .. ومن اجل ذلك لم يتورعوا عن اتخاذ الهياكل والمعابد محازن للدخرية والعدة الحربية ، ولم يروا باسا في هدم الكنائس والمساجد وتدميرها . لأن الاعتبارات الدينية لا تدخل في حسابهم الا بقدار ما تساعدهم في تحقيق مآربهم ومتابعة شهواتهم



لبعض من القبور الرياحيات حول بئر الماء، مرج في الناصرة

المصلحة بقعة السيف والزار ..
والشعب العربية اشد شعوب
العالم حباق السلم والحرس عليه.
وكان في واسع الصهيونين انفسهم
ان ينعموا بالسلم اذا شاءوا، تحت

ظل دولة فلسطين العربية ، على
شرط ان يتظهروا من برناجمهم
الاستعماري العدواني . ولكنهم
ابوا الا تحقيق مازفهم وشهوائهم،
متوصلين الى ذلك باشتم اعمال
القصوة الوحشية . قلم يكن
للشعوب العربية بد من ان
تهضم نهضة رجل واحد : لكن
ثبت للعالم عروبة فلسطين في
صورة لا تحتمل لبا ولا اهاما

براهيم ينسون بلدة قل ابيب على
طراز جرماني صرف ، كانها بلدة
المائة ، نقلت نقلابا الى بيته غربية
عنها ولا غلت لها باى سبب

●

وهكذا يتبتق صورة لاتحمل
ادنى شك، ان الصهيونيين عصابة
استعمارية من اصل اوربي .
تنكرها فلسطين اشد الاتکار ،
لانها غربية عنها في الجنس والتقاليد
والدين . ومن الاسف ان بعض
الدول الاخاضمة للدعایة الصهيونية
لم تستطع فهم هذه الحقيقة .
واضطررت الدول العربية لار
ثبيتها في عقوبهم المظلمة ونحوهم

غاية من القاء ، اذا استطاع ان ينصر ان هؤلاء الخمسين الفا من المشردين ، تقد استطاعوا ان يطدوا - مع النزاع والاضطرابات التكررة - خمسة عشر مليونا من الالمان واللاف يدينون بالدين اليهودي

ان جلاء خمسين الفا من اليهود عن فلسطين في عهد ادریانوس ، لم يترك البلاد خالية من السكان ، بل لم يتغير من طبيعة البلاد شيئاً ، وقد ازدادت ، عروبتها قوة بجلاء اليهود ، عندما استولت عليها الميلادى ، عندما استولت عليها الجيوش الغربية . . وتتوفر للفلسطينيين منذ ذلك الحين الحكم المركب والجنسية والثقافة الغربية . . واصبحت فلسطين جزءا لا يتجزأ من الوطن العربي الكبير ، تسلطه ما يجري عليه من احداث وما يصبه من سعادة وشقاء . ولكن فلسطين ليست مجرد جزء من الوطن العربي ، بل هي قبل العالم العربي ، والممود الاوسط في صرحه الضخم ، وعروبة فلسطين دين يدين به ابناء هذا العالم العربي الجديد ، الذي لم تغره العيادات الاستعمارية ، والدعائية الصهيونية ، فلم يدخل وسما في جم كلته ، وحشد اثنائه ، لكي يقدي عروبة فلسطين والمع والأرواح

وليس عروبة فلسطين بتالمس القريب ، وليس حدثنا تاريا يحيط به الشك والغموض كإنشاء دولة في فلسطين زالت منه بعد بعيد من الوجود ، والتاريخ المجرى القديم شهد في كل مرحلة منه بعروبة فلسطين . وكان للمربيين اوافق الصلات بسكانها العرب . فمنذ اربعين قرنا على الاقل - اي منذ بدء تحويل المواثن التاريخية - لا نعرف للفلسطينيين سكانا غير العرب ، وبنو اسرائيل الذين طردوا من مصر والتجروا الى فلسطين ، وجدوا هابسدها الشعب الكئبىى العربى . ومع انكارنا لأن يكون لبني اسرائيل القدماء ادنى صلة بيهود اوربا وامريكا . فان بني اسرائيل انفسهم لم يكونوا في وقت من الاوقات الكثرة من ابناء فلسطين ، وعندما تعرض اليهود للاضطهاد على ايدي الاشوريين والبابليين حينما ، وعلى عهد الرومان حينما ، وانتهى الاضطهاد بتدمر الهيكل وتشتت اصحابه في عهد القبض ادريانوس . لم يزد عدد الذين شردوا على هذه الصورة على خمسين الفا ، طبقا لاتفاق المصادر . وهذا يدل على ان الذين شردوا هم رجال الدين دون سواهم ، اما سكان فلسطين فلم يتعرضوا لهذا التشتت ، بل ظلوا في اوطانهم ولم يبرحوها

ولا بد للمرء ان يكون بالغا اقى

محر عرصه

وثيقة

إعلان الاستقلال الفلسطيني

على أرض الرسالات السماوية إلى البشر على أرض فلسطين ولد الشعب العربي الفلسطيني ، مما وتطور ، وأبدع وجوده الانساني والوطني عبر علاقة عضوية ، لا انقسام فيها ولا انقطاع ، بين الشعب والأرض والتاريخ بالثبات الملحني في المكان والزمان ، صاغ شعب فلسطين هويته الوطنية ، وارتقي بضموده في الدناع عنها إلى مستوى المعجزة ، فعلى الرغم مما آثاره سحر هذه الأرض القديمة و موقعها الجيوسي على حدود الشاباك بين القرى والحضارات ... من مطامع ومطامع وغزوارات كانت تؤدي إلى حزمان شعبها من امكانية تحقيق استقلاله السياسي ، الا أن ديمومة التصاق الشعب بالارض هي التي منحت الأرض هويتها ، وفتحت في الشعب روح الوطن.

مطمساً بسلامات الحضارة ، وتعدد الثقافات ، مستلهما نصوص تراثه الروحي والزموني ، وأمل الشعب العربي الفلسطيني ، عبر التاريخ ، تطوير ذاته في التوحد الكل في الأرض والانسان وعلى خطى الآباء ، التواصلة على هذه الأرض المباركة ، أعلى على منذنة صلاة الحمد للخالق ودق مع جرس كل كنيسة ومعبد ترنيمة الرحمة والسلام .

ومن جيل إلى جيل ، لم يتوقف الشعب العربي الفلسطيني عن الدفاع الباسل عن وطنه . ولقد كانت ثورات شعبنا الملاحة مجسداً بطرلياً لإرادة الاستقلال الوطني .

ففي الوقت الذي كان العالم المعاصر يصوغ نظام قيمه الجديدة كانت موازين القوى المحلية والعابرة تستثنى الفلسطيني من المصير العام . فاتضاع مرة أخرى أن العدل وجده لا يسير عجلات التاريخ .

وهكذا افتتح البرج الفلسطيني الكبير على مفارقة جارحة : فالشعب الذي حرم من الاستقلال وتعرض وطنه لاحتلال من نوع جديد ، قد تعرض لمحاولة تعميم الأذىية القائلة «أن فلسطين هي أرض بلا شعب ، وعلى الرغم من هذا التزييف التاريخي ، فإن المجتمع الدولي ، في المادة ٢٢ من ميثاق عصبة الأمم لعام ١٩٩٩ وفي معااهدة لوزان لعام ١٩٢٣ ، قد اعترف بأن الشعب العربي الفلسطيني شأنه شأن الشعوب العربية الأخرى ، التي اسلخت عن الدولة العثمانية هو شعب حر مستقل .

ومع الظلم التاريخي الذي لحق بالشعب العربي الفلسطيني بشربده ، وبحرمانه من حق تقرير المصير ، اثر قرار الجمعية العامة رقم ١٨١ عام ١٩٤٧ الذي قسم فلسطين إلى دولتين ، عربية وبهودية ، فإن هذا القرار ما زال يوفر شروطاً للشرعية الدولية تضمن حق الشعب العربي الفلسطيني في السيادة والاستقلال الوطني .

ان الاحتلال القوات الاسرائيلية الارض الفلسطينية واجزاً من الأرض العربية، واقتلاع غالبية الفلسطينيين وتشريدهم عن ديارهم، بقعة الارهاب المنظم، واخضاع الباقين منهم للاحتلال والاضطهاد ولعمليات تدمير معالم حياتهم الوطنية. هو انتهاءك صارخ لمبادئ الشرعية ، ول بشاشة الامم المتحدة ولقراراتها التي تعرف بحقوق الشعب الفلسطيني الوطنية، بما فيها حق العودة وحق تحرير المصير، والاستقلال والسيادة على ارض وطنه.

وفي قلب الوطن وعلى سياجه في المدنى القرية والبعيدة، لم يفقد الشعب العربي الفلسطيني ايمانه الراسخ بحقه في العودة، ولا ايمانه الصلب بحقه في الاستقلال، ولم يتمكن الاحتلال والمجازر والتشريد من طرد الفلسطينى من وعيه وذاته - لقد واصل نضاله الملحى ، وتتابع بثورة شخصية الوطنية من خلال التراكم النضالى المتتالى ، وصاغت الإرادة الوطنية إطارها السياسي ، منظمة التحرير الفلسطينية ممثلة شرعياً ووحيداً للشعب الفلسطيني ، باعتراف المجتمع الدولى. متمثلة بهيئة الامم المتحدة ومؤسساتها والمنظمات الاقليمية والدولية الاخرى. وعلى قاعدة الایمان بالحقوق الشابه، وعلى قاعدة الاجماع القومى العربى، وعلى قاعدة الشرعية الدولية، قادت منظمة التحرير الفلسطينية معارك شعبها العظيم، المنصره فى وحدته الوطنية المثلث، وصموده الاسطوري امام المجازر والمحصار فى الوطن وخارج الوطن وتحجت ملحمة المقاومة الفلسطينية. في الوعي العربي وفي الوعي العالمي، بصفتها واحدة من أبرز حركات التحرر الوطني في هذا العصر.

ان الانتفاضة الشعبية الكبرى، المتصاعدة في الارض المحتلة مع الصوده الاسطوري في المخيمات داخل وخارج الوطن. قد رفعوا الادراك الانساني بالحقيقة الفلسطينية وبالحقوق الوطنية الفلسطينية الى مستوى أعلى من الاستيعاب والتضجع، واسللت ستار المحتام على مرحلة كاملة من التزيف ومن حصول الضمير، وحاصرت العقلية الاسرائيلية الرسمية التي ادمنت الاحتكام الى الخرافية والارهاب في نفيها الوجود الفلسطيني.

مع الانتفاضة، وبالنراكم الشورى النضالى لكل مواقع الشورة يبلغ الزمن الفلسطيني احدى لحظات الانعطاف التاريخي الحادة ويزكى الشعب العربى الفلسطينى، مرة اخرى حقوقه الشابة ومارستها فوق أرضه الفلسطينية.

واستناداً إلى الحق الطبيعي والتاريخي والقانوني للشعب العربى الفلسطينى في وطنه فلسطين وتضحيات اجياله المتعاقبة دفاعاً عن حرية وطنهم واستقلاله وانطلاقاً من قرارات القمم العربية، ومن قوة الشرعية الدولية التي تحصدتها قرارات الامم المتحدة منذ عام ١٩٤٧ ، مارسة من الشعب العربى الفلسطينى لحقه في تحرير المصير والاستقلال السياسي والسيادة فوق أرضه .
فأن المجلس الوطنى يعلن باسم الله وباسم الشعب العربى الفلسطينى قيام دولة فلسطين فوق أرضنا الفلسطينية، وعاصمتها القدس الشريف.

ان دولة فلسطين هي للفلسطينيين ابناء كانوا. فيها يطربون هويتهم الوطنية والثقافية ويستعنون بالمساواة الكاملة في الحقوق . وتصان فيها معتقداتهم الدينية والسياسية وكرامتهم الإنسانية ، وفي ظل نظام ديمقراطي برلماني يقوم على اساس حرية الرأى وحرية تكوين الاحزاب ورعاية الأغلبية حقوق الأقلية واحترام الأقلية قرارات الأغلبية . وعلى العدل الاجتماعي والمساواة وعدم التمييز في الحقوق العامة على اساس العرق أو الدين أو اللون أو بين المرأة والرجل، في ظل دستور يؤمن بسيادة القانون والقضاء المستقل وعلى اساس الرفاه الكامل لتراث فلسطين الروحي والحضاري في التسامح والتعايش السمع بين الاديان عبر القرون.

إن دولة فلسطين دولة عربية، هي جزء لا يتجزأ من الأمة العربية. من تراثها وحضارتها ، ومن

طموحها الحاضر الى تحقيق اهدافها في التحرر والتطور والديمقراطية والوحدة. وهي اذ تؤكد التزامها بمبشاق جامعية الدول العربية، وإصرارها على تعزيز العمل العربي المشترك، تناشد ابناء امتها مساعدتها على اكتسال ولادتها العملية ، يحشد الطاقات وتكشف الجهود لاتمام الاحتلال الإسرائيلي.

وتعلن دولة فلسطين التزامها بمبادئ الامم المتحدة واهدافها ، وبالاعلان العالمي لحقوق الانسان، والتزامها كذلك بمبادئ عدم الانحياز وسياسة.

واذ تعلن دولة فلسطين انها دولة محبة للسلام ملتزمة بمبادئ التعايش السلمي ، فانها ستعمل مع جميع الدول والشعوب من أجل تحقيق سلام دائم قائم على العدل واحترام الحقوق ، تتفتح في ظله طاقات البشر على البناء . ويجرى فيه التنافس على ابداع الحياة وعدم الخوف من الغد فالغد لا يحمل غير الأمان .

من عدلو او ثابروا الى العدل .

وفي سياق نضالها من أجل إحلال السلام على أرض المحبة والسلام، تهيب دولة فلسطين بالإم المتحدة التي تحمل مسؤولية خاصة تجاه الشعب العربي الفلسطيني ووطنه، وتهيب بشعوب العالم ودوله المحبة للسلام والحرية ان تعييها على تحقيق اهدافها ، ووضع حد لأساة شعبها، بتعزيز الامن له . وبالعمل على انها، الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية.

كما تعلن في هذا المجال انها تؤمن بتسوية المشاكل الدولية والإقليمية بالطرق السلمية وفقاً لمبشاق الامم المتحدة وقراراتها . وإنها ترفض التهديد بالقوة او العنف او الارهاب، أو باستعمالها ضد سلامة اراضيها واستقلالها السياسي، او سلامه أراضي أي دولة أخرى . وذلك دون المساس بحقها الطبيعي في الدفاع عن اراضيها واستقلالها .

وفي هذا اليوم الخالد، في الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٨ ، ونحن نقف على عتبة عهد جديد، نتحنن إجلالاً وخشوعاً أمام أرواح شهدانا وشهداء الأمة العربية الذين أضاً ما يدمانهم الطاهرة شعلة هذا الفجر العتيق، واستشهدوا من أجل أن يحيا الوطن . ونزف قلوبنا على ايدينا لسلامها بالنور القادم من وهج الانتفاضة المباركة، ومن ملحمة الصامدين في المخيمات وفي الشتات وفي المهاجر . ومن حملة لواء الحرية: اطفالنا وشيوخنا وشبابنا ، اسرانا ومعتقلينا وجرحانا المربطين على التراب المقدس وفي كل مخييم وفي كل قرية ومدينة . والمرأة الفلسطينية الشجاعة ، حرارة بقانا وحياتنا ، وحارسة زارنا الدائمة، ونعاهد أرواح شهدانا الابرار، وجمahir شعبنا العربي الفلسطيني وامتنا العربية وكل الاحرار والشرقاء في العالم على مواصلة النضال من أجل جلاء الاحتلال ، وترسيخ السيادة والاستقلال اتنا ندعوه شعبنا العظيم الى الالتفاف حول علمه الفلسطيني والاعتزاز به والدفاع والدفاع عنه بظلل أمداً روزنا لحيتنا وكرامتنا في وطن سبقني دائنا وطننا حراً لشعب من الاحرار .

«بسم الله الرحمن الرحيم»

«قل اللهم مالك الملك تنون الملك من تشاء وتنزع
الملك من تشاء وتعز من تشاء وتنزل من تشاء
بيدك الخير انك على كل شئ قادر»
«صدق الله العظيم»
١٩٨٨/١١/١٥

وثيقة

قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة:
الصهيونية هيأج عنصرى

أتخذت الجمعية العامة للأمم المتحدة في نوفمبر ١٩٧٥ قراراً تاريخياً باعتماد
الصهيونية شكلاً من أشكال العنصرية والتمييز العنصري. كان القرار مقدماً من مجرعة
من ٢٦ دولة عربية وغير عربية، وحصل على أغلبية ٢٢ صوتاً ضد ٢٥ صوتاً وامتناع
٢٢ دولة عن التصويت. وهذا نص القرار:

«انطلاقاً من القرار الذي اتخذه الجمعية العامة للأمم المتحدة عام ١٩٦٢
حول الماء، كانت أشكال التفرقة العنصرية والذي يقنى بأن كل نظرية تدعو
إلى التمييز والإستغلال العنصري هي نظرية زائفة عملياً ومدانة أخلاقياً
وتشكل حالة خطيرة اجتماعية، وانطلاقاً من قرار الجمعية العمومية في عام
١٩٧٣ الذي ادان التحالف غير المقدس القائم بين العنصرية في جنوب أفريقيا
 وبين الصهيونية، فقد خلصت الجمعية العمومية في ١٧ تشرين الأول ١٩٧٥
إذن بعين الاعتبار كل هذه القرارات... تقرر اعتماد الصهيونية شكلاً من
أشكال العنصرية والتمييز العنصري».



محاورٍ الكاريكاتير

أثناء أزمة الخليج

سامح البلشه

من المعروف أن الشعب المصري من أكثر شعوب العالم استعداداً للسخرية... وربما يرجع هذا إلى أن سبعين قرنا من الحكم الاستبدادي قد أورثته عبقرية في التحايل على ظروف القهر، ومحاربتها بالنكتة التي أصبحت من أمضى الأسلحة الصحفية حديثاً، وربما أنهاها على الأطلاق. فقد شهدت الصحافة المصرية منذ مولدها في القرن الماضي ظهور فن الكاريكاتير كأبرز وسائل النقد السياسي والاجتماعي. كما حفلت الساحة الصحفية المصرية بالعديد من الصحف الكاريكاتورية الخالصة، وأبرز أمثلتها التككيت والتبيكت لعبد الله التديم والبعنكوكه وغيرهما. وبصرف النظر عن أن رواد فن الكاريكاتير المصري الأوائل لم يكونوا مصريين، إلا أنها لا يمكن أن نغفل الرسوم الكاريكاتورية. لرواد مصرىن عظام أمثال رضا وزهدى وغيرهما التي كان لها دور ملحوظ فى مسيرة الكفاح الوطنى المصرى ضد الاحتلال الإنجليزى والسرافى وحتى الآن، فلم يكن من المستغرب اذا أن تضم السجون المصرية من بين نزلاتها من بين سجناء الرأى مثلًا أو أكثر لفن الكاريكاتير المصرى، من بين أولئك الذين كانت تشير رسومهم الناقدة حتى الحكومات المستبدة وعملاء الأستعمار.

وعلى مدى حوالي النصف قرن الماضية افتقرت الساحة المصرية إلى مجلة متخصصة في فن الكاريكاتير - ربما لو أعدنا قراءة الجزء السابق من المقال لأدركنا السبب بسهولة - وسادت الصحف المسماة «بالقومية» رسوم كاريكاتوريه «قومية» بالتبسيطية - ان جاز التعبير - بعد أن أدركـت الحكومـات خطـورة ذلك السلاحـ الـرـهـيبـ المـسـمىـ بالـكـاريـكـاتـيرـ. ولم تـعدـ تلكـ الحكومـاتـ أنـ تـجـدـ منـ بينـ اـربـابـ ذـلـكـ الفـنـ - الذـىـ كانـ اـبـرـزـ سـمـانـهـ الشـورـيـةـ والمـعارـضـةـ - منـ يـقـبـلـ أنـ تكونـ رـيشـتهـ رـهـنـ أمرـ الحكومـاتـ المـتعـاقـبةـ، تـعادـىـ منـ يـعـادـيهـ وـتـصـادـقـ منـ يـصادـقـهـ دونـ التـزـامـ مـيـدىـ مـحدـدـ. فـكـلـ منـ يـعـارـضـ الحـكـوـمـةـ القـائـمـةـ أـصـبـحـ مـوـضـعـاـ لـالـسـخـرـيـةـ، وـالـاهـانـةـ دـونـ أـىـ حدـودـ لـلتـدـنىـ أـوـ الـأـسـفـافـ



كشيمية نظرائهم من أصحاب مقالات الرأى التابعة للمحاكم بحيث أصبحنا نقاداً نتباهى بما نستكون عليه رسوم أولئك الرسامين بالأمر، كلما انتقلب النظام القائم على أحد رموز المعارضة - سواء في الداخل أو الخارج - بدماء من تصويره في شكل الجنون بالطامة فوق رأسه، والمتخلف عقلياً الذي يبول على نفسه، ثم صورة المعارضة بالبزازة وانا التبول الخاص بالرצע، إلى صورته مضروريا باللقا أو الشلوات.. إلى صورته تحت حدا رمز الحكومة الحالية... وغيرها من مظاهر الأسفاف التي أصبحت محفوظة عن ظهر قلب وشكلت تياراً لصاحبيها ضمن رسامي الكاريكاتير، الذين أصبحوا على حساب القارئ العادي الذي يقتطع ثمن الصحيفة من قوله اليومي أملاً في الحصول على خدمة صحافية محترمة.

ولم تخل الساحة بالقطع من ذلك النفر من الرسامين القابض على جمر مبادئه برغم كل ما يتعرض له من تعسف وأهانات وفرض التعنيف على أعماله أعلاهياً وقتلها جماهيرياً بالأصرار على مخطط تبييع أذواق الجماهير والهبوط بها للتزايد مع انتاج أصحاب تيار النفاق.

وتأتي حرب الخليج، أو حرب تحرير الكويت ، أو حرب تدمير العراق - أي ما كان الأسم الذي تسمى به وفقاً لرأى مسميهما من الأحداث - لتصبح الشغل الشاغل للمواطن العربي، والمصري بالتحديد الذي استقطبه الأحداث تماماً - وألهته حتى عن مشاكله الشخصية - فكان لزاماً على رسامي الكاريكاتير - باعتبارهم قادة رأى - أو هكذا يجب أن يكونوا - أن يحددوا مواقفهم على ساحة الرأى بشأن هذه الأزمة. وشامت الصدفة - أو ربما لم تكن مصادفة - أن يتواكب مع بداية الأزمة ظهور مجلة كاريكاتورية متخصصة لأول مرة منذ فترة بعيدة ، ذات غلاف تشيب، والوان بدعة، ومساحة معقولة. ضمت هذه المجلة بين جنباتها عدداً كبيراً من رسامي الكاريكاتير



المصريين ذوى الايجاهات المتنوعة- كما أعلن- فاستبشرنا خيراً برغم ما تردد عن مصادر توبلها، اذ أن سيطرة هذا العدد من المصريين- بهذا النوع- على مجلة كاريكاتورية متخصصة يئن النفس بزاد دسم من الرسوم المرحه ذات القدرة الراقية على الأضحاك ، والجرأة المطلوبه في اتخاذ المواقف- المتنوعة بالطبع-

اـهـ أنـ النـتـيـجـةـ جـاءـتـ مـخـبـيـةـ لأـمـالـ الـكـثـيرـينـ منـ أـوـلـىـ النـوـاياـ الحـسـنةـ، فـماـ أـنـ بدـأـ سـبـاقـ رـاسـمـيـ الكـارـيـكاـتـيرـ فـيـ الصـحـفـ وـالـمـجـالـاتـ الـقـومـيـةـ وـالـمعـارـضـةـ لـتـعـبـيرـ عـنـ رـأـيـهـمـ بـشـأنـ الـأـزـمـةـ، حتىـ انـكـشـفـ الـخـنـدقـ الـحـقـيقـىـ الـذـىـ وـقـفـتـ فـيـهـ مـجـلـةـ كـارـيـكاـتـيرـ، بـالـزـامـ تـامـ وـصـارـمـ، لـمـ يـشـذـ عـنـهـ أـحـدـ رـاسـمـيـهاـ بـاـبـداـ، رـأـيـ مـخـالـفـ.

وـكـانـتـ حـربـ الـخـلـيجـ فـرـصـةـ حدـدتـ بـوضـوحـ هـوـيـةـ الـخـنـدقـ الـتـىـ يـقـفـ فـيـهـ رـاسـمـونـ الـمـاعـاصـرـونـ، فـغـيـرـ حـينـ اـنـقـجـيـعـ تـقـرـيـباـ، عـلـىـ اـدـانـةـ الفـزوـ العـراـقـيـ لـلـكـريـتـ، حـيثـ لـمـ يـكـنـ لـمـزـيدـ صـوتـ يـسـمـعـ، اـخـلـفـتـ التـرـجـهـاتـ بـشـأنـ حلـ الـأـزـمـةـ، فـأـثـرـ رـاسـمـوـ الصـحـفـ الـمـسـاهـ بـالـقـومـيـةـ وـمـعـهـمـ رـاسـمـوـ مجلـةـ كـارـيـكاـتـيرـ الـأـنـجـيـزـ الشـامـ غـيـرـ المـقـوـصـ لـرأـيـ النـظـامـ الـحـاـكـمـ لـيـسـ فـيـ مـصـرـ وـحـدهـ بـلـ فـيـ أـمـرـيـكاـ نـفـسـهـاـ فـيـ ضـرـورةـ الـحـربـ، وـلـوـ كـانـواـ قـدـ نـاصـرـواـ الـحـربـ لـتـعـرـيرـ الـكـريـتـ فـعـسـبـ لـاعـتـبـرـنـاـهاـ وـجـهـةـ نـظـرـ شـخـصـيـةـ تـخـطـيـعـ وـتـصـبـبـ، وـأـمـكـنـ اـبـلـاعـ الـأـمـرـ، وـإـنـ تـعـدـ الرـسـومـ كـلـ الـمـدـدـوـهـ، لـتـشـمـتـ فـيـ تـنـمـيـرـ الـعـرـاقـ وـقـدـرـاتـهـ الـعـسـكـرـيـةـ، وـاصـبـحـتـ الـاشـادـةـ بـأـمـرـيـكاـ وـحـلـفـانـهـاـ، الـذـينـ مـازـالـ كـلـ بـيـتـ مـصـرـ يـحـفـظـ بـذـكـرـيـ مـسانـدـهـمـ لـأـسـرـانـهـمـ فـيـ كـلـ الـحـربـ ضـدـ مـصـرـ عـمـلـةـ فـيـ شـهـيدـ أوـ مـعـقـدـ. جـريـعـ وـالـشـامـهـ فـيـ الـعـرـاقـ هـيـ نـشـيدـ الصـبـاحـ الـذـىـ تـطاـلـعـنـاـ بـهـ رـسـومـ الـكـارـيـكاـتـيرـ فـيـ الصـفـحـ الـقـومـيـهـ وـصـحـيـفـةـ الـوـفـدـ الـمـاعـرضـ !! وـمـجلـةـ كـارـيـكاـتـيرـ.

وـاـذاـ تـصـفـحـنـاـ مـثـلاـ أـعـدـاـ صـحـيـفـهـ الـأـخـبـارـ، لـوـجـدـنـاـ تـأـكـيدـاـ لـمـ ذـكـرـنـاـ مـنـ قـبـلـ. فـبـعـدـ أـنـ تـخـصـ



إحدى خطب الزعيم الهامة جداً

رسام الأخبار الشهير في السخرية المندننية من الرئيس القذافي أثنا، الخلاف بين نظام الحكم في مصر والحكم الليبي، أصبح عليه الآن بعد أن تغير سير الرياح أن يحمل نفس الوسائل ونفس الرسومات بعد أن تغير شخص الرئيس الليبي بالرئيس العراقي. وإذا به ينشر رسمًا تعليقاً على مازردة من حاجة أطفال العراق إلى الألبان يصور مجموعة من النساء الكاشفات الصدور والمنظومات لارضاع الأطفال بشكل مثير، وكأنهن داعرات. ثم يصور في رسم آخر وصادم يررضع من ثديها بشكل مبتذل يدعوا للقشيان. وأخرى والملك حسين «يعاينها» قبل أن تسفر إلى العراق، وغيرها من رسومات تتغاظر على كل من رفض الحرب وطالب بحل عربي للأزمة سلمياً لتجنب تدمير العراق جيشاً وشعباً وحضارته.

وإذا انتقلنا إلى جريدة الأهرام نجد رسام الجريدة الأول يحاول أن ينافس رسام الأخبار في النقد المندنني، فيصور في أحد رسومه صدام يجري عارياً فوق رأسه طاسة، ويجري خلفه العالى فى صورة رجل يحمل قطمه من الملابس لكن يعطيها له ومن أعلى الرسم صورة الشمس تضع يديها فوق وجهها وتقول «ياكسوفى - ياكسوفى... ياكسوفى».. إن دل هذا على شئ فليغاً يدل على عجز رسامي الحكومة عن التعبير بأسلوب أكثر رقياً عن رأيهما في قضية تمس كل قيم العروبة والكرامة والسيادة كما تمس المصالح المادية للشعوب العربية. الأمر الذي يدل على تبعيه رؤيه الرسام لتوجيهات من سلمه هذه المساحة من الجريدة.



ان ماحفلت به تلك الرسوم من تهليل وتکبر واشادة بانتصارات الجيش الامريكي وتابعه، على كل من شعبينا في العراق والكويت معاً، يکاد يشعرك أن جيشنا هو المنتصر على قوات العدو الصهيوني، وأن الأرض العربية في الجولان وجنوب لبنان وفلسطين قد تطهرت من دنس الاستعمار الأجنبي. بل أن جريدة الوفد تأتي بأحد الرسامين الذي طالما قدم العديد من الرسومات



المتزممة، بل وقدم وجهه نظر محترمة من أزمة الخليج في مجلة روزاليوسف وجريدة الوحدة السودانية وجريدة الاهرام «ويبكلى» الجديدة وغيرها من الصحف والمجلات، فاذا به يسير مع التيار الذي اتبعته جريدة الوفد، فينشر بها رسما تحت عنوان «استخدام المدنيين دروعا بشرية» يصور صدام يحمل شخصا مربوطا بالحبال ومكتوبا عليه «الشعب العراقي». يتصادف أن هذا الرسم يعقب اغارة الطائرات الأمريكية على مخبأ للمدنيين في قلب بغداد مما أدى الى مصرع أكثر من ٦٠٠ شخص معظمهم من النساء والأطفال، ويتواءب هذا الرسم مع محاولات الأعلام الغربيالية لتبصير الغاراة البشعه على المدنيين بأن المخبأ كان يخون عسكريين، الأمر الذي كذبه المراسلون الأجانب في بغداد، الذين ذكروا أنه لم يشاهدوا بالمخبا اي آثار لآلات عسكرية أو استكمانية وإن عشرات من الجثث المتتفحمة لأطفال لا يزيد طولهم عن متر. وتحت عنوان «صدام يقول أنه يمكنه الصمود ست سنوات» يرسم شخصين يقول أحدهما للآخر «وايه يعني ٦ سنين ما هو الميت بيصمد للأبد». الغريب أيضا أن هذا الرسم جاء في الوقت الذي طالعتنا فيه الصحف، عن المنبه الأمريكية ضد الشعب والجيش العراقيين، رغم موافقة العراق على الانسحاب ورفض إسرائيل لوقف القتال قبل تدمير القوات العراقية وإيادة ماتبقى من حياة في المدن والأهداف المدنية.

ثم يخرج علينا الرسام الأول بجريدة الوفد بصورة أخرى من صور الشماتة في ماحل بالشعب العراقي الشقيق، فيرسم مجموعة من أفراد الشعب العراقي يتداولون التعليقات التي تجاوزت حد السخرية من صدام، لتتساءل أفراد الشعب العراقي نفسه فيها هو أحد العراقيين يتصل من الخارج ليطمئن على ذريه في العراق، فيرفع ساعده التلفون ويقول «ألو... جوري بشوف... وحياة والدك مباركة عشان أوصل أطمئن على الولاد والمدام». وفي الجانب الآخر من الرسم اثنان

ما نهاش حاجة لما أمرنيا تهرب المصريين اللي فا بدأ بالتعاب ..
برمنته هرب الجيب زي أكل الرزيب ...!



يتنازعان على صاروخ مكتوب عليه «اسكود» يقول أحدهم وهو يحمل الصاروخ: «خازوقى وبيقول خازوقا» !!.

نعود الى مجلة كاريكاتير، والتي كنا - كما ذكرنا من قبل - نأمل أن نرى على صفحاتها تنوعا في الآراء، يعكس ما قبل في الدعاية عند صدورها من أنها تحوى بين دفتيها أعمالاً لرسامين من مختلف المشارب الفكرية. إلا أن انحراف المجلة ضمن نفس التيار المهيمن للحرب والتشفي في العراق حكومة وشعباً، أصابنا بقدر كبير من المراارة خاصة أن المجلة بالفعل كانت تضم على الأقل اسماء رائداً من رواد الكاريكاتير له تاريخه الفني والوطني الملزم منذ الأربعينيات، والذي طالما دفع ثمن التزامه المبدئي سجناً ومطاردة في الرزق عن طيب خاطر، ولم يزد ذلك على مدى تاريخه الاعمق في الالتزام وجراحته في قول ما يعتقد أنه حق دفاعاً عن قضايا امتنه، ألا وهو الأستاذ زهدى العدوى. وللحقيقة فقد نشرت المجلة له رسماً واحداً يحذّر من الحرب قبل بدايتها صور فيه الله الحرب وهو يتعمّل ساعة الصفر. ويبدو أن الأستاذ الكبير قد شعر أن هذا النوع من الرؤى مرفوض داخل أعداد المجلة، فأثار أن يبتعد عن معالجة موضوعات الأزمة كلية بدلًا من أن يقدم ما لا يرضي ضميره عنه، وبدأ - لفترة - إلى معالجة الواقع الاجتماعي المصري المعاصر مستلهما رموز الحضارة الفرعونية في رسومه، ويبعد في النهاية أن ضميره لم يستطع أن يتحمل ما يشكله العمل ضمن ذلك «الوسط» من عبءٍ نفسى، فانسحب مؤكداً على أن العمل الرديئه ما زالت تطرد العملة الجيدة حتى في عالم الكاريكاتير.

ويانسحب «الأستاذ» من المجلة، أصبحت الأمور داخلهما طبيعية ومتسقة مع توجهات القائمين عليها. وحقلت المجلة منذ بداية صدورها حتى الآن بالعديد من صور التناول المبتدئ للأزمة من تأييد للحرب وتدمير ديار بنى العمومة العرب على أيدي قوات العم سام الذي أصبحت



تكل له كل آيات الفخار والاكتبار. فيرسم أحدهم في العدد السادس بالصفحة الثالثة صدام بين مجموعة من رسامي المجلة ، يجذبه أحدهم من ملابسه ويضرره الآخر على قفاه، ويقول أحدهم الآخر: «فلان وفلان وفلان بيلونوا على صدام حسين» مشير إلى أن «التلويين» في صفحة ١٦، وعندما تقلب صفحات مجلة كاريكاتير العدد الثامن تجد رساما آخر لا يتورع وهو كبير السن عن أن يرسم صدام تحت حدا، يمثل التحالف (قيادة أمريكا).. وعلى غلاف العدد السابع، رسم لصدام من الخلف مكتوب عليه «أحدث صورة «للمهيب الرمز» تنشرها من قفاه نظرا لشدة الكسوف»، وتشاء الصدفة أن تجد في نفس العدد في الصفحة السابعة صورة فوتوفغرافية ضمن رسم كاريكاتوري لفنان آخر شبيه برسم الغلاف ، فهل هو توارد أفكار، أم ماذا؟.

كذلك يعود رسام الأخبار ليتشفي في الشعب العراقي على صفحات مجلة كاريكاتير، فيصور مظاهره من الهياكل العظمية تهتف بالروح بالدم حنكم الشوار». وهذا الرسم لا يتحمل إلا معنى واحدا، وهو التشفي والاستهزء، بضحايا الهجمات الاستعمارية، لصلحه بوش وشوارزكوف.

ويعود نفس الرسام ليكرر نفس الأسلوب الذي بدأه مع العقيد القذافي. ولكن في هذه الحال يتعدى السخرية من الأشخاص، إلى الأستهزء، بالقوة العسكرية العراقية التي لانعتقد أن أحدا يختلف في كونها قدرة عربية، وتعليقنا على سلاح الفاز العراقي ينشر رسا يصور صدام وهو يهرو للحمام ويقف خلفه جنديان يقول أحدهما للأخر «ربنا يستر الظاهر ساعه الصفر قربت»... وغيرها من رسومات تتناول على كل من رفض الحرب، وطالب بحل للأزمة سلميا لتجنب تدمير العراق جيشا وشعبا وحضارة، فيقوم بتصوير بعض رؤساء الدول كأقزام يتسابقون لكي ينهم صدام الألقاب.

ووجه اعتراضنا هنا، ليس موقف هذه الصحف من صدام الشخص أو غزوه للكويت.. فلا



يستطيع منصف أن يداعع عن صدام المحاكم الذي هو ديكتاتور ودمى وفاسى منذ ان تولى الحكم بمعنى أنه لم يبت ليلة أول أغسطس ديكتاتريا، ثم ظهرت عليه أعراض الديكتاتورية فجأة فى صبيحة اليوم التالى. أو أنه كان يمارس ديكتاتوريته ودمورته سرا فلم تفطن الى حقيقته صحفنا القومية التي طالما طبلت له، وأضفت عليه الكثير من سمات الزعامه والبطولة. كما لا يستطيع منصف أن يبرر غزو دولة لأخرى تجاورها مهما سبق في ذلك من مبررات. ولكن أشد ما يؤلم النفس، أن تتجاوز إدانة الفزو وإدانة حكم الفرد، إلى ادانة الشعب العراقي بأكمله والتجرع في قدراته والشدة في قوانه.

كما أن من انساقوا في هذا التيار، لم يذكروا موقفهم ولو مرة واحدة من الهيمنه الأمريكية على المنطقة الى الحد الذى لم تكن الدول العربية المشاركة في التحالف رسميًا ازاً تعلن موقفها أى تطور في الأحداث (المبادرتان السوفيتان والأعلانات العراقية المتالية بقبول الانسحاب) الا بعد صدور البيان الرسمي من البيت الأبيض... لم يعلق أحد رسامي هذه الصحف مثلًا على أن الغارات الجوية كانت مرکزة وبشكله اثناء الأحداث على بغداد والبصرة وسائر المدن العراقية - دعك من سخافة حجه أن مائة ألف طلعة على بغداد كانت قاصرة على ضرب العسكريين - ولم تكن موجهة الى مسرح العمليات الغربية - لم يشر أحدهم الى ما اعلنته وسائل الاعلام الغربية نفسها عن أن الغارات على مدن العراق التي اعقبت تقديم المبادرة السوفيتية الاولى وحتى وقف اطلاق النار كانت أعنف الغارات منذ بدء الحرب!! كما لم يتتحدث أى منهم عن أن هناك اطماعا غربية وراء هذه الحرب، والا فلماذا لم تذهب تلك القوات الى الجولان وجنوب لبنان والأراضي المحتلة في فلسطين لتنفيذ قرارات الأمم المتحدة والشرعية الدولة بالقوة؟.

ان ما يدفع الى الارتياب في دوافع هذا التيار، انهم أثاروا غبارا كثيرا حول جانب واحد من



الأزمة وتجاهلوا عدما جوانبها الأخرى، مشاركة منهم في محاولات تجميل الوجه الاستعماري الشانه لقوات التحالف. وتسابقاً ضمن بقية المتسابقين من ساسة وقادة واعلاميين الى تقديم قرائب الولاء للسيد الجديد.

وعلى الجانب الآخر، كانت هناك بعض صحف المعارضة التي اتفقت تحليلاً لها للأزمة على ضرورة حل الأزمة عربياً... وطالبت بإعطاؤه فرصة أكبر لمحاولات الحل سلبياً، وأهمية إبعاد المخالف الاستعمارية قدر المستطاع عن مناطق الشروة في المنطقة، وحضرت من نواباً رسم خريطة جديدة للعالم العربي تكرس فيها حالة التبعية إلى الأبد.

وبالرغم من اختلاف منطلقات كل من صحيفه الأهالي ومجلة اليسار والشعب ومصر الفتاة، الأمر الذي انعكس على أسلوب تناول كتابها ورساميها للأزمة.. إلا أن المحصلة كانت مروقاً وطنياً سجلته كل منها ، وسيحسب- بالطبع- لصالحها تاريخياً.

فصحيفه الشعب- التي تعرض في السنوات الأخيرة على تأكيد طابعها الإسلامي- عمدت إلى أثارة الحس الدينى، وجلأت بصورة أكبر من زميلاتها إلى أسلوب التمجيع العاطفى والمحاسى، والتأكيد على فكرة ان القوات المتحالفه تدنس أراضى المسلمين المقدسه.. وتقتل شعب العراق المسلم.. وأبراز عدم جواز لجوء المسلم للاستعمال بغير المسلمين لقتال اشقاء المسلمين، فقدم الفنان أحمد حسن مجموعه من الأعمال الكاريكاتوريه التى تعبر عن ذلك . بل وفتحت الجريدة صفحاتها لبعض الفنانين الذين تتفق وجهه نظرهم مع وجهه نظر الجريدة فى هذه القضية حتى وإن اختلفت توجهاتهم فى القضايا الأخرى عن موقف الجريدة . وعلى سبيل المثال قدم أحمد حسن رسماً صور فيه رجلاً عربياً مكتوباً على جلبابه «ملك الجاز ومحرر الكورت» يشير الى مجموعة هي الشعوب الاسلاميه، ويقول للبطل العـم سـام «عايزك تحررنـى من العالم دـى».



اما جريدة الاهالي والتي نجحت الى حد كبير في اتباع اسلوب موضوعي، ومنهجية عقلانية في تناول الأزمة. فحرست منذ بدايتها على تأكيد رفضها للفزو العراقي للكويت، والساخرة من ادعى مات نظام الحكم العراقي تبريراً لهذا الفزو.. وفي نفس الوقت، الاذانه الصارم لتدخل القوات الأجنبية في المنطقة، والمحرص على قدرات العراق العسكرية والحضارية، من منطلق قومي وتقديمي، باعتبارها قدرات عربية في المقام الاخير. وكذلك التحذير من المخططات الاستثمارية المستقبلية في المنطقة، كما لم يفتها فضح سلوكيات شيوخ البترول وأمرائه الذين اعمامهم الترف والثراء عن الولاء الحقيقي لشعوبهم، والذين ارقو في احضان الاستعمار الغربي حفاظاً على عروشهم فقط دون أي اعتبار لمصالح رعيائهم. وتباري الفنان الكبير بهجت مع الفنان الرايعي محبي البلاد في تقديم ابداعاتهم المعايرة الهدافه، كما شارك الفنان القدير حجازي ببعض الرسوم الافتتاحية في اعداد كثيرة من الاهالي، وأيضاً عدد من الرسامين الآخرين الذين جاء انتاجهم معبراً وناضجاً أمثال محسن ومحمد حاكم وغيرهم.

واتفاقت مجلة اليسار مع الاهالي في المنطقية والمعالجة الموضوعية الى حد كبير. وان كانت امكانية اليسار باعتبارها مجلة شهرية، ذات مساحة تزيد عن ٩٥ صفحة، اكبر من حيث التحليل والتأنصيل.

وعبر رساموها - وابرزهم حجازي الذي تتصدر رسومه أغلفة المجلة - كما هو الحال بالنسبة لكتابتها عن موقف تقدمي واضح رافض للتدخل الاجنبي في المنطقة، ومندد بحالة التبعية، كما ركزت المجلة على الدعوة للربط بين قضية الكويت وباقى قضايا منطقة الشرق الأوسط، وحرست على ابراز النقاش في الموقف الغربي من فكرة الشرعية الدولية وقرارات الأمم المتحدة بالنسبة لكل من القضيتين الفلسطينية والكونية.



اما صحيفه مصر الفتاه، فبالرغم من حداثه عهدها، الا أن موقفها الوطني الواضح من الأزمة أتاحت لها فرصه عظيمه لتشبيث أقدامها على الساحة، واكتساب احترام عدد كبير من جمهور القراء، ولعل رسام الكاريكاتير الشاب عمرو سليم فى التعبير ببراعة عن مختلف جوانب الأزمة، وركز بشكل خاص على آثار ما يحدث على المواطن المصرى البسيط بالتحديد.. ونجح فى أن يبرز بوضوح ارتباط ما يحدث فى الخليج بجريات الحياة اليوميه فى مصر.

وأخيرا، وكما أثبتت خبرة التاريخ، ان الاحداث الجسام هي التي تظهر معادن الرجال، ربما كان هذا ما أردت التأكيد عليه في هذا الاستفرا، السريع لساحة الكاريكاتير المصري، وموافق فرسانه ازاء ملحة اجتاحت عالمنا العربي. لعلى لم أكن مغالبا في نقد البعض، وعسى أن اكون قد وفقت في اعطاء كل ذي حق حقه.

المشروع الوطني بين العرابيين وثورة ١٩١٩

د. غالى شمكروه

لم تكن هريرة الثورة العربية هريرة لمشروعها، وإنما كانت تعريضاً لهذا المشروع أتاح للاحتلال الاجنبى المباشر ان يعرقل المسار الوطنى للتحديث. وكان الاحتلال التدريجى لسلطة الخلافة العثمانية تهيداً لصياغة الهوية الوطنية فى إطار دستورى جديد.

نتيجة لذلك تقاطع المشروع الوطنى فى اطار العلاقة بين المشفق والسلطة عند نقاط ابرزها استمرار الوعى بالثورة فى أحزاب ورجال ومؤسسات. كان مصطفى كامل بين تأثير عبد الله النديم وتأثير على مبارك قد اختار طريقاً ثالثاً ليس هو طريق الراعية الهاشمى (الراديكالى). وإنما هو مصطفى كامل "باشا" المقرب من الخديوى، وهو ايضاً الخطيب والصحفى والنديم، يتحرك فى الدائرة التى تربط بين الباب العالى والوطنية المصرية، دائرة الفناتين البنين لشبہ البرجوازية التى رأت فى الاسلام ايديولوجيتها المعاهر المستقرة ذات التجسيم السلطانى - العثمانى، ورأت فى الغرب "عدوا صليبياً" لا يأس من مغازلته بأسلحته (الحضارة التكنولوجية). وكما كان محمد عبده والنديم وجهين للمثقف - الداعية، كذلك كان مصطفى كامل ومحمد فريد، فقد كان هنا الأخير فى قيادة "الحزب الوطنى" الجديد هو الأكثر راديكالية وهاشمية، ومن ثم فقد مات فى منفاه الإضطرارى الذى جلأ إليه من مطاردة السلطة له. وكان قد غادر مصر عام ١٩١٢ ومات فىmania - وبالها من مفارقة تلك الأقدار المأسوية - عام ١٩١٩. وهو عام اشتعال "الثورة" بمعنى

تجسد "الوعي في حركة وفعل لم ينفصل عن الحركة العرابية و فعلها . وأنا بدت اللحظة التاريخية
كأنها استثناء للحكم الذي صدر بحق العرابين .

وكانت نقطة التفاف الثانية أنه في ظل الاحتلال الأجنبي المباشر ، لامجال لذاكرة السلطة
الوطنية (الجيش) أن تمارس الحكم ، وإنما تتعدد أطراف الحكم - بالإنتصار والإنتكسار - بين سلطة
الاحتلال وسلطة القصر وسلطة الصفة المدنية . وهي مراتب في سلطة قد تتحالف كلها في
مصلحة واحدة وقرار موحد ، وقد تباين قوة وضعها وتختلف قوتها الإجتماعية وغاياتها
السياسية ، وقد تصادم وسائلها في الحكم وقراراتها .. ففي الوقت الذي كان يؤسس فيه مصطفى
كامل حزبه ، وهو اقرب الى الأستانة وتمثلها في مصر كان أحمد لطفي السيد يقول ان أميرا شربقا
مسلمًا كأميرنا يدين بكثير من عرشه للإسلام وخلافة المسلمين بجدير بأن يقول كما قال عمر: من
رأى منكم في اعرجا جا فليقمه (١)

وقد كان لمصر حكومة يعرف الناس جميعا أنها كانت متأثرة بالسلطة دون الأمة ، وما كان لهذه
قبل تلك الاعباء العميا . وكم بين مجلس الوزراء المصري في عهد الخديو اسماعيل ليغير من
حالة استثناء الأمير بالسلطة ولا من حالة الأمة من الاستكانة والضعف (٢) لذلك تنشط ذاكرة
الشرعية - حين يضعون من ذاكرة السلطة الوطنية - في اتجاهاتها الثلاثة المعروفة: حق المساواه ،
المبدلة (القانون) ، وحق التغيير (الثورة) وحق المعرفة (المثير) أما الحق الأول فقد جسده ذلك
القاضي العظيم الذي حقق مع عبد الله النديم في طنطا قاسم امين (١٨٦٣-١٩٠٨) الذي جبى
بوالده الكردي الى مصر في عهد اسماعيل ، وكانتا قد أخذوه رهينة من الجدّ الأمير الكردي في
الأستانة . ودخل أمين الجيش وأصبح أميرا لـ وتروج من سيدة مصرية هي كريمة ، احمد بك
خطاب . وقد بعث ابنه قاسم الى مونبيليه في فرنسا للدراسة القانون . وعاد من هناك في ١٨٨٥ .
وكان المزلفات المعروفة في مصر حينذاك هي "حقائق الاخبار" لعلى مبارك و"آثار الافكار و منتشر
الازهار" لعبد الله النديم و"النكات وباب التيارات" لمحمد عثمان جلال ، و"القول السديد في
الاجتهاد والتتجديد" لرفاعة الطهطاوى . وكانت هناك مجلة "روضة المدارس" ، وجمعية المعارف
نشر الشقاقة ، وبالطبع دار الاوبرا . وكان قاسم امين قد انضم في فرنسا إلى جمعية العروبة الوثقى
التي نصت لاتحتها - وقد صاغها الشيخ محمد عبد - على النظر الى حال المسلمين "ويراعى
تفكيك الفكر وتأسيس الارتباط حتى يكون عند كل واحد ان مصلحة الكل بمنزلة مصلحة الشخص
او اعلى" (٣)

وفى عامين متتاليين اصدر قاسم امين "تحرير المرأة" عام ١٨٩٩ و"المرأة الجديدة" عام ١٩٠٠ .
وكرفاعه الطهطاوى فقد كان كتابه الثاني اكثر راديكالية من كتابه الأول . والطهطاوى ايضا فى



"المرشد الأمين" كان صاحب النداء المبكر للمساواة في التعليم بين الذكر والانثى (وهناك تأويل لكلمة أمي إن مصدرها الأم التي لم تكن في القديم تعرف الإبجدية). وكان محمد عبد الله أيضا من أصحاب الاجتهاد في النص لمصلحة المساواة بين المرأة والرجل. أما قاسم أمين فقد جسد حق المساواة (العدالة) بين الرجل والمرأة في نص مدعوم بالاسلام موافق بالقرآن. وهو في ذلك أقل راديكالية بكثير من المفكر التونسي الطاهر حداد (١٨٩٩-١٩٣٥) صاحب "إمرأتنا في الشريعة والمجتمع" (١٩٣٠) وبالرغم من ذلك فقد حُرم على قاسم أمين بعض الإمتيازات الخاصة بالقضاء كاستدعاءه لخلافات قصر عابدين "فلم يشطه شئ من هذا بل وجد فيه نوعا من الاغراء بالثبات والاستقرار" (٤).اتهماه "بالمرور عن الدين ويتحرى النساء على الفساد" (٥) وبلغ السفه بأحد المعارضين حدّ الإيذاء، فقد ذهب الى بيته وطلب أن يجتمع بزوجة قاسم على انفراد طبيقاً لدعوته، (٦). وحملت عليه جريدة "اللواز" حملة شديدة وطويلة.

وكتب محمد فريد وجدى انه "اذا كانت المرأة معاونة للرجل من الجهتين الجسمية والعقلية، فلماذا خضعت كل هذه الآلاف من الأعوام لسلطان الرجل وجبروتة" (المزيد ٣-٩-١٨٨٩). وتواصلت الردود على قاسم أمين في مؤلفات كاملة وامتدت المعركة الفكرية- السياسية الى دمشق وبغداد. وصدر على التوالي: "تربية المرأة والمحاجب" لمحمد طلعت حرب في ١٨٩٩ "السنة والكتاب في حكم التربية والمحاجب لمصطفى القاياني والخليل الأنبياء في التخدير عما في تحرير المرأة من التلبيس" لمحمد أحمد حسين البولاقي و"خلاصة الأدب الحسيني الرفاعي، وقطرات في السفور والمحاجب لمصطفى الغلاييني" و"قولي في المرأة" لمصطفى صيري ورسالة في مشروعية المحاجب لمصطفى الغلاييني ورسالة الفتوى والفتواه بعد الرحمن الحمصي (ويذكر مراجعة امتدادات السجال في العراق والشام عند جميل صليبا "الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ص ١٤ وما بعدها). ولربما كان أكثر المعارضين أهمية هو طلعت حرب رمز الكفاح من أجل الاستقلال الاقتصادي، بل وهو

مؤسس شركات التمثيل والسينما في موازاة بنك مصر. وهو يتميز بالعقلانية والإنصاف فقد وصف قاسم أمين بالوطنية (التي كانت تعنى لطلمت حرب الكبير) وشهاده بالعلم والنية الحسنة، وأضاف انه "لا شيء يمنع المرأة من التوسيع في العلوم والمارف اذا وجدت عندها قابلية من نفسها وكان وقتها يسمع لها به. كما انه لا شيء يمنعها من الاعمال بعض ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها" (٧) ومعنى ذلك ان طلمت حرب كان يخشى - لفطر حساسيته الوطنية - المساس بالهيبة المستقلة للشعب المصري بما تعنيه من عادات وتقالييد وقيم وازياء و"روح" و"ثقافة" وكان يخاف من ضرورة الهجوم على قاسم أمين ان بعضًا من اصدقائه وافقوا الى جانبها يؤيدونه كسعد زغلول الذي لازمه في تلك الفترة واعاته على احتمال مAILYقى" (٨).

واتخذت "النار" الإسلامية الاتجاه والقوية برشيد رضا وأستاذه الشيخ محمد عبده موقفاً ايجابياً من قاسم أمين فقالت "ان اكثر المنتقدين يسيرون في انتقادهم الى غير هدى ويشترون بما قلبه عليهم خيالاتهم التي أثارتها اهوازهم وعاداتهم" (١٩٩٦-٧-١٥). ثم عادت الى القول بأنه "اذا تورهم بعض القراء ان ما ورد في كتاب الفقها من استحسان عدم كشف وجه المرأة وعدم مخالطتها بالرجال دفعاً للفتنة هو من الاحكام الدينية التي لا يجوز تغييرها، فتقول ان هذا الاعتراض مردود بأن الاحكام الشرعية جاءت في الغالب مطلقة وجارية على ما تقتضيه العادات الحسنة ومكارم الاخلاق، ووكلت فهم الجزئيات إلى أنظار المكلفين، ووضعتها تحت اجهاداتهم، وعلى هذا جرى العمل بعد وفاة النبي بين اصحابه واتباعه" (١٩٩٨-٢٦). وكان من وثائق تأييد قاسم "رسالة في نهضة المرأة المصرية والمرأة العربية" بعد الفتاح عباره "اكليل غار على رأس المرأة" و "النسانيات" لجورجي نقولا باز. كانت نسبة النساء العاملات في ذلك الوقت لا تتجاوز ٢ في المائة (عام ١٩٩٧). وكان اختيار القاضي قاسم أمين "حق المساواة" بين الجنسين انتقالاً بالمعنى التقني - الخبير (القانوني) الى دائرة الشرعية عبر فكرة العدالة بعيداً عن الخبرة السلبية في إطار الدولة (على مبارك) وبعيداً عن الخبرة الإيجابية في إطار الشوره، وإنما في المكان الذي يربط الدولة بالشوره، وهو المجتمع. كان القاضي قاسم أمين الذي مات في عام وفاته المحامي مصطفى كامل، أول بشارث الاقتحام النهضوي للعلاقات البرجوانية المسوخة والمشوهه، فالعلاقة بين الرجل والمرأة كانت تمثل ركيزة سلم القيم الزراعية في المجتمع شبه الاقطاعي، وكان تدني قيمة المرأة ووضعيتها القانونية غير المساوية لوضعية الرجل ومكانتها في دائرة المحرمات وانعكاسات ذلك على معايير العلاقات الاجتماعية والضوابط الدينية ومعانى الجسد ودلالات الشعور قد صاغ حدوداً للمتوقع والمكتوب وأتاح حيزاً واسعاً للمسكوت والمسكوت عنه. وبالرغم من أنه كان قد مضى حوالي سبعة عشر عاماً على "مرشد" الطهطاوى، إلا ان رفاعه كان مثقفاً

شاملًا لا محالة هذه القضية العينية المباشرة مساحة كبيرة في مشروعه. أما قاسم أمين فقد كان الإنجاز التاريخي لشفف النهاية التقى في تحديد "القانون" مجسدا العدالة وحق المساواة في النقطة الاكثر مركزية والأعمق دلالة: تحرير المرأة، والمرأة الجديدة وفي الوقت نفسه -وعليها ان تنتبه- فقد بادر قاسم أمين بالرد على كتاب دار كور "مصر والمصريون" (١٧٩٣) بكتاب مضاد عنوانه "المصريون" ١٨٨٤ قبل ان يكتب حرقا عن تحرير المرأة أو المرأة الجديدة يرد فيه على معتقدات الدوق دار كور حول مصر والإسلام. وهو بذلك وضع تقليلياً سار عليه محمد عبد الذى نشر رده الشهير على هانوتون عام ١٩٠٣ وكان قد سبق له ان ترجم للأفغاني رسالته فى "الردة على الدهرين" عام ١٨٨٥. ولا تن sis فى هذا السياق أن محمد عبد قد عين عام ١٨٩٩ قاضيا بالمحاكم الأهلية وفي ١٨٩١ عين قاضيا بمحكمة الاستئناف ومعنى ذلك ان "القانون" أو العدالة لم تكون عنصرًا دخلاً على من جمع بين الإسلام والغرب من موقع الاستقلال المنفتح على الآخر. ولكن محمد عبد كان جزءا من ذاكرة الشرعية التي جسمها الأزهر في رصيده وعنوانه. أما قاسم أمين فقد كان وهو يعاصر محمد عبد جزءا من ذاكرة جديدة للشرعية بعد هزيمة الثورة من جهة واستمرارها على نحو مغاير من جهة أخرى. وكان "حق المساواة" أو العدالة التي صاغها قاسم أمين من نقاط التقطاع التي فرضتها المتغيرات.

وكانت نقطة التقطاع الثالثة في هذه المتغيرات هي "رأي العام" الذي انتقل إليه من الأزهر دور المثقف الجماعي عبر الحزب، وحق المعرفة عبر المنبر.

ولعل احمد لطفي السيد الذي مارس في حزب الأمة وفي "الجريدة" وفي ترجمته لرسالة والنأس الأدبي والسياسي كان كمقطفي كامل السياسي (=الحزب والنأس والصحافة . والخطابة) في طبعة المهرجان ببلورة "رأي العام" الذي يفترض جمهورا من مختلف القوى الاجتماعية قاسمه المشترك القدرة على استقبال الآراء المختلفة واتخاذ مواقف سياسية منها. أصبح في الإمكان للنظام السياسي ان يضم السلطة والمعارضة، فشرعيةهما واحدة. يقول احمد لطفي السيد "ليس كل الناس يستطيعون ان يدفعوا ثمنا غاليا في حرية الرأي، بل من السهل على المتأمل في تصرفات الناس ان يجد الأمثلة الكافية لاقتناعه بأن كثيرا منهم لا يشعري هذه الحرية إلا بالعنف البغي، ولا يقتنيها الا اذا جاءته مجانا ولم تكلفة في اقتناها خساره ولا عناء" (الجريدة ١٦-٥-١٩١٢). وكان احمد لطفي السيد هو الذي رد على كتاب اللورد كرومر "مصر الحديثة" ثم بكتابه الذي نشره على حلقات في "الجريدة" باسم "الإنجليز في مصر".

ولأن احمد لطفي السيد سيكون على رأس "منبر المعرفة" حين تولد وتتصدر اكبر مؤسساته الجامعية. فقد مهدت بكلامه عن "رأي العام" وبالإشارة الى كتابه "الإنجليز في مصر" الذي

وأصل فيه تقليد محمد عبد وقاسم أمين في الرد على "الغرب" لأن الثلاثة - ومن سيوا إلى هنا التقليد - من أعمدة التفاعل المستقل مع الحادثة الغربية، ومركز الفكر القومي، بل ومحوره بالنسبة لأية أمة تريد أن تلحن بركب الحياة المعاصرة الذي سارت أوروبا في طليعته. ومن هنا فإنهم لم يشأوا أن يسيروا بها التعليم على الطرق المزدبة بالضرورة إلى قيام جامعة مصر الحديثة، وإنما اكتفوا بتطوير عدد من المدارس العليا لتخرج من يعملون في خدمة الحكومة من المهتمين دون أن يجمعها تنظيم جامعي^(٩) وبصيف سليمان حزين "... واستقرت بالجامعة سلطة لم يكدر الناس يتعرفون عليها، وهي سلطة الفكر في بلد كان على طريق بنا، استقلاله السياسي وحريته السياسية القومية جميعاً (...)" كانت الجامعة في مصر الحديثة عنوان الاستقلال القومي الجديد^(١٠).

وليس مصادفة أن سعد زغلول تلميذ محمد عبد وقائد المرحلة المدنية من الشوره هو رئيس اللجنة التي تولى قاسم أمين إمامتها بأن يكون طلب العلم في مصر وسيلة لزيارة صناعة أو الاتصال بوظيفة، بل تطبع في أن نرى بين أبناء وطننا طائفة تطلب العلم حباً للحقيقة وشوقاً إلى اكتشاف المجهول، منه يكون التعلم للتعلم. نود أن نرى من أبناء مصر كما نرى في البلاد الأخرى عالماً يحيط بكل العلم الإنساني، وأخصاصاً اتقن فرعاً مخصوصاً من العلم ووقف نفسه على الالام بجميع ما يتعلّق به، وفياسفاً اكتسب شهرة عالمية ، وكانتها ذاع صيته في العالم، وعالماً يرجع إليه في حل المشكلات ويحتاج برأيه. أمثال هؤلاء هم قادة الرأي العام عند الأمم الأخرى^(١١). القى هذا الخطاب كما أسلفت في الخامس عشر من أبريل ١٩٠٨ قبيل الافتتاح الرسمي للجامعة في العام ذاته، فأصبحت منذ ذلك الوقت (إلى عام ١٩٢٥ الذي تحولت فيه إلى جامعة رسمية) "منبر المعرفة" جنباً إلى جنب مع الصحافة التي كانت قد خرجت من إطار سلطة الدولة، وتعددت اختباراتها السياسية والثقافية واستقلاً قلعة حصينة "للرأي العام" موازياً للسلطة أو المعارضة، ولتماوجات السلطة واتجاهات المعارضة.

وكانت نقطة التقاطع الرابعة هي محور كل التقاطعات، حيث قاد سعد زغلول تلميذ محمد عبد "حق التغيير" منطلقاً من جهاز الدولة - إذ كان وزيراً عدة مرات - يستقطب الرأي العام إلى جانب مجموعة المبادئ الليبرالية التي سبق للحركة العرابية أن حملت أصحابها. ولكن تغيير ذاكه - السلطة الوطنية عن الفعل الشعبي عام ١٩١٩ قد غيّر عناصر من المشروع - كالبعد العربي - لم يكن يمكن استحضارها في ظل الاحتلال. كانت البرجوازية المصرية قد أخذت طريقها في النمو المنفصل عن التطور الاجتماعي العربي النسبي تدريجياً من اسار الخلافة العثمانية والتتابع رأسياً وافقياً للهيمنة الغربية. هكذا اقبل الصعود البرجوازي المصري قطرياً يركز على الهوية الوطنية



المصرية في ابان توافقها مع محاولة الاقتصاد الوطني اختراق سقف التبعية. واصبح الجلا، والدستور الشعار الاقل طموحاً من الشعارات العربية، ولكنه المدخل "الواقعي" الى تحدث النهضة في الفكر الوطني الآخذ في التبلور حينذاك. ولم يحل ذلك دون نفي سعد زغلول استمرارا لتقالييد السلطة الأجنبية وسلطة القصر على السواه. وفي الطريق إلى منفى جبل طارق يؤدي أحد الضباط التحية العسكرية لصفية زغلول المعروفة في ذلك الوقت بأم المصريين وبهمس لها "بلغى سعد باشا ان الجيش وضباطه وقادته معه وتحت أمره ورهن اشاره معاليه، فشكرته على ذلك. وعند المرفأ تقدم احد العمال من الفحامين وحياتها في ادب، وقال لها: اني مستعد للسفر مع عصمتك للتشرف بخدمتك، لست بمفردك، بل جميع العمال تحت امرك" (١٢).

تلك كانت حالة المشروع الوطني بعد اقل من أربعين عاماً على هزيمة العربين، وهي حالة اجتماعية- ثقافية تحزن بأن الحركة العربية لها استمراريتها التي تلامي المرحلة التاريخية الجديدة، فهناك المجازات كالاعلان الرسمي باستقلال مصر (٢٨ فبراير ١٩٢٣) وبرلمان حكم مدة ١٩٢٤-١٩٢٥ بقيادة سعد زغلول. وهناك ايضا الاختفافات المتالية التي تشكل في مجموعها اجهاماً للثورة الوطنية وانكسارا في مسار النهضة كانت الاوتورقراطية في بنية الحكم والشيوقراطية في بنية المجتمع مضانها اليهما السلطة الأجنبية التي تدعيمها قد تجححت في إجهاض الشرعية الدستورية الوليدة.

وكانت ذاكرة الشرعية قد انتهت إلى التغيرات الجديدة في "الدعوات" وـ"الخبرات" وـ"المؤسسات" كدعوة قاسم أمين وتأسيس الجامعة والقيادة المدنية لاستمرار الثورة في ظل تغريب ذاكرة السلطة الوطنية (الجيش) واضماع الازهر. وكان الخديوي عباس الطامع في الخلافة هو الذي حارب محمد عبد واصلاحاته وبالاخص "تحديثه" للأزهر وتجديده للإسلام، فانتهز فرصة الاحتفال بخلع الكسوة على الشيخ عبد الرحمن الشرييني إماماً للجامع الازهر - وهو على

الاصلاح والتجديد ومحمد عبده - وقال: "ان الجامع الازهر قد أنس وشيد على أن يكون مدرسة دينية اسلامية تنشر علوم الدين الحنيف في مصر وجميع الاقطار الاسلامية .. وأول شيء أطلبه أنا وحكومتي أن يكون الهدوء سائدا في الأزهر الشريف، والشعب بعيينا عنه، فلا يشنغل علماؤه وطلبة الأيتلقي العلوم الدينية النافقة البعيدة عن زيف العقائد وشجب الأفكار، لأنه هو مدرسة دينية قبل كل شيء" وقد رد الشيخ الشريبي التحية الخديوية بأن "غرض السلف من تأسيس الأزهر اقامة بيت لله يُعبد فيه ويؤخذ فيه شرعه ويؤخذ الدين كما تركه لنا الاتمة الأربع رضوان الله عليهم وأما الخدمة التي قام بها الأزهر للدين ولايزال يؤديها فهي حفظ الدين لا غير، وما سوى ذلك من امور الدين وعلوم العصر فلا علاقة للأزهر به ولا ينفي له" (١٣).

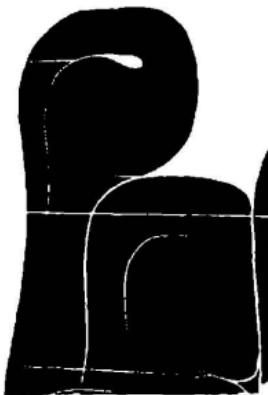
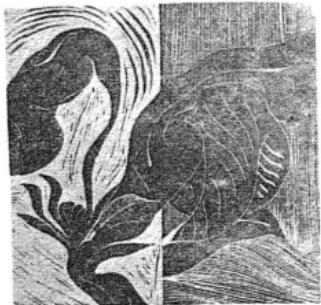
كان ذلك في الثالث عشر من مارس ١٩٠٥ وهو عام وفاة محمد عبده بعد استقالته من الأزهر، فأردد الشريبي "ان الذي حدث من شأنه ان يهدم معالم التعليم الدينى فيه ويتحول هنا المسجد العظيم الى مدرسة فلسفة وآداب محارب الدين وتطفيف نوره في هذا البلد وغيره من البلاد الاسلامية .. وانى اسمع منذ سنوات يشىء يسمونه حركة في الأزهر أو إصلاح الأزهر، ولكننى لم ار لهذه الحركة وهذا الاصلاح من نتيجة تذكر سوى انتشار الغوضى في ربوعه" (١٤).

تغيب الجيش كذاكرة للسلطة الوطنية وإضعاف الأزهر كذاكرة للشرعية العربية الاسلامية انعكسا على ثورة ١٩١٩ ولكنها كانت قد اخرجت الوعي باستمرارية الثورة الى حيز الوجود، فهي قد أذاعت بالرغم من اجهاضها مناخاً للحرية والاستقلال، ولكنها بسب السيطرة الأجنبية والحكم الاداريقراطي والبنية الشيورقراطية للمجتمع لم تستطع حماية منجزاتها. وليس معركة "في الشعر الجاهلي" لطه حسين (١٩٢٦) او "الاسلام واصول الحكم" لعلى عبد الرزاق (١٩٢٥) إلا نموذجاً دالاً على استمرارية الثورة واجهاضها معاً، على النهضة والسقوط معاً. وهو نموذج سبقته وتلتنه رموز أخرى فقد جرى لشاعر الاعياء الكلاسيكي احمد شوقي ما جرى لزميله العربى محمود سامي البارودى بالرغم من أن شوقي قد ولد "باب اسماعيلا" كما قال اذ تم نفيه خارج البلاد. كذلك جرى لشاعر العامية المصرية العظيم بيرم التونسي ماجرى لزميله العربى عبد الله التنبيم بالرغم من أن التنبمى لم يكن خطيب الثورة. وتم اغلاق البرلمان فى عام افتتاحه (١٩٢٥) وأغلقت أبواب الصحف. كان الملك فؤاد تكراراً لظلم عباس حلمى فى الخلافة، وكان الأزهر قادرًا على مشايحته ومبaitته والترويج له.

-
- (١) احمد لطفي السيد- مبادئ في السياسة والادب والاجتماع- كتاب الهلال ١٩٦٣ (ص ٥٨) والمقال منشور آصلاً بعنوان "مذهبنا ومذهبهم" في "الجريدة" عدد ٢٥ (١٩٠٧-٤-٦)
 - (٢) المرجع السابق (ص ٢٨) والمقال منشور بعنوان "حقوق الامة وحقوق الحكومة" في "الجريدة" عدد ١٣ (١٩٢٣-٢٣-١٠٧-٣)
 - (٣) ماهر حسن فهمي - قاسم أمين- المؤسسة المصرية العامة- ٢٨ (ص ٤٧) ١٩٦٣
 - (٤) محمد حسين هيكل- ترجم مصرية وغربية- القاهرة ١٩٢٩ (ص ١٨٧)
 - (٥) ابراهيم عبد - تطور النهضة النسائية - القاهرة ١٩٤٥ (ص ٧٥)
 - (٦) ماهر فهمي- المرجع السابق (ص ١٥٩)
 - (٧) محمد طلعت حرب- تربية المرأة والمحجب- (ص ٥٩)
 - (٨) عباس محمود العقاد- سعد زغلول مسيرة وتحية- القاهرة ١٩٣٦ (ص ٥٢٧)
 - (٩) سليمان حزین- شجرة الجامعة في مصر- القاهرة ١٩٨٥ (ص ١٦)
 - (١٠) المرجع السابق (ص ١٠٤)
 - (١١) ماهر فهمي- مرجع سابق (٩٨ و ٩٩)
 - (١٢) فهمية ثابت - في منفى جبل طارق- مطبعة الشمس الحديثة- القاهرة (د.ت) ص ٢
 - (١٣) عباس العقاد- محمد عبد - (ص ١٩٠)
 - (١٤) المرجع السابق (ص ١٩١)



قصص



قصص: منتصر القناش / عبلة الرويني / كارلوس فوتيس
ترجمة شوقي نهيم / فؤاد مرسى / عادل ناشد / حسنى هلال

قصائد: أحمد اسماعيل / محمود نسيم / فتحى عامر /
محمود الكرودى / محمد سعد شحاته

قصة
الـ دـائـرـ
منـتـصـرـ الـقـفـاشـ

أدارها بين أصابعه قبل أن يضعها في كوب الماء. لامست القاع ثم علت واستقرت قرب السطح، تخترق بطرفها المحدوب. أخرجها وأدناها من أذنه. رجها. سمع صوت السائل يتخطى بجوانب القشرة. جفل قليلاً. قد يندق ويسيل على ذراعه. تركها بجوار الكوب، واتجه إلى غرفته.

آن ينند البيض الفاسد؟ من قبل كان يشتري على قدر حاجته. ويعيد مالا يرغب فيه. لا يعرف لماذا قرر شراء طاولة كاملة مع يقينه أن ما بها لن يستقر كلها في القاع. إلتفت فجأة ناحية النافذة. كثرت إلتقاراته اليوم، وفي كل مرة يرنو إلى شئ يشق أنه لا يراه. قصاصات الأقمشة متعددة الألوان، مكونة فوق السرير. كلما اختار إحداها، قذف بها، وبدأ المفاضلة من جديد.

اللون لم يكن شاغله في أي كتاب جلده. وهو هو يبحث عنه. لا يستطيع تحديده. تغيبه تلك القصاصات أو تبعثره في تداخلها.

رغبة تراوده في ترك الأوراق على حالها. بقاياها طول هذه السنين، في أماكن عده ينفي احتياجها له، ويكتفيه تتبع مواصلتها للحياة.

ردد بصوت عالٍ لم أر على ظهر جبل سمكة خطت في ورقه كلما يقرر وضعها في البداية، يتراجع ويتركها وسط الأوراق غير المرتبة. حينما عشر عليها لم تكن سوى حروف انتظمت لتشكل أنواع السبب واللتد والفالصلة. ومع تقدمه في قراءة الأوراق تأكدت في داخله. وتعددت ظلالها.

وصارت -أو كادت - حاتماً يستند إليه كلما رغب في التحديق. يرددوها وأسئلته لا تبرحه، من التكلم ولماذا ظهر الجبيل، وهل النفي البات رد على من يؤمن أن هناك سمة أم صيحة من أنهى الرحلة بلا جدوى؟

يحمل الأوراق بين يديه. ولا يفرد ما انطوى. لم يزل على مبعدة منها. يدخلها ليتبه بعد حين أنه بدونها.

أكمل ماكتب فيها إرتضى بإكتمال ما. بالتلفع بعبااته وهو لم يزل شابا يسعى إلى معهد طنطا الأزهرى ويحفظ متن أبي شجاع ومتن الأجزرمية ويستذكر جزءاً من القرآن يوميا ويردد آيات معروفة فأفضلها فى جلب الحب والسر الجميل. أكمل ماكتب فيها يلتتس أن يخظر فى باله لحظة سرعان ماتنتقضى أو أن يردد عباراً في حواراته مع الآخرين؟.

ما يحيطه يتغاذبه، ويسمعه خطراً يأتيه. يقدر هو على تسمية كل الأشياء داخل الفرقة وخارجها، يقدر على لمسها ونقلها إلى ما يرتضيه من أماكن، يقدر على الكف عن تجميع تلك الأدوات وتخليدها. قدرته مازالت وإن كان لا يقوى على احجام عينيه عن النظر إلى الماء والهواء.

هذا اليوم يتبدى وقائع حدث يشارك هو فيها بالبحث عن دور. أيامه الماضية يتذكرها فى يسر، يحدد كلامها بصفة أو فعل، هذا اليوم يتسرب من بين يديه، ويجهد فى امتلاك لحظة منه. إلتفاتاته فى كرتتها تشعره بأنه لم يبدأ. كل ما قرر فعله منذ الصباح، يجد نفسه مشغولاً بنهاياته.

أسك بالقلم، وكتب ما شترأه. فكر في عدم كتابة طاولة البيض والاكتفاء بترك مساحة خالية لها.

تزاوجه رغبته القديمة في الكف عن تدوين مشتروعاته، واستغرقه في حساب قيمتها.
إرثاج إلى عشرة على اللون، لكنه غاب مع انتباذه أنه كان يحدق في الكليم. لينظر حتى
يعثر على بقية الأوراق. ربما وقعتها يأتيه اللون، أو يصير حراً في الإختيار. في داخله يستطيع
استحضار جزءٍ مما لم يجده. جملة. بيت شعر. اسم المرسل إليه. وصف لوجهها. استحضار يروح
بعد حين في مزج كل ما في حوزته ولا يتبقى سوى الحدس. استحضار يوقفه عند وجهه البعيد
وهو يستند إلى أحد أعمدة الجامع البلوي، يتعرف على وسيلة جديدة لتقريب الحبيب بعد عجز
كل ماجراه. تقرأ قوله تعالى وذللناها لهم فسمتها ركوبهم ومنها يأكلونون عدد اثنان وثمانون مرة
على سكر أو قر أو زبيب أو عنب أو أى شئ حلوي وتعطيها لمن تزيد محبتها فتأكلها فتحبك حباً
شديداً ماعليه من مزيد، مجرد هذا الياب وصحيم.

انتساب الوجه المبتعد إليه يخالله من خلال أشياء غرفته، وألم عليه اليوم وهو يحدث بائعاً.

درايته بمعالم قرى عديدة وتعرفه على عائلات منها تعينه على اقناع الشخص الذى يحاوره أنه من قريته ويلتقط هذا طریقاً لحکى ذكرياته سواه اذا كان من يسمعه يتتبه إليه أم انشغل عنه. يكاد أن يصبح بامتلاكه لا يحيطه، لما يتذكرة، للكلمات. لا يهم أن هناك مانسيبه ويسعى إلى إعادته. إمتلاك لا يشقة إلا وجوه في المرأة وتساؤله أى منها ينتمي للأدوار؟. يتطرق في الجواب لا يحدد. يفتقد المكان بيد لامسته. من أين أنت؟. نهض، يراجع ما اشتراه بالأمس. قبل الأمس. الشهر الماضي. وقف أمام النتيجة. قطع الورقة وقرأ الكلمات في ظهرها. وضعها في حنر داخل كيس بلاستيكي ثم أعاده، إلى مكانه يحاذى أكياساً تحمل أعواماً مضت.

ردد أبياتاً نظمها بعد ماقرر من شرح قضية متضمنة أنواع الزحاف والعلة. شعر وقتها وهو لم ينزل طالباً بالمعهد الأزهري أنه تبوأ مكانة بين شيوخه، وازادت حدة مناقاشاته معهم مؤكداً من خالها أنه يقارعهم الند للند، وانتهى الأمر برسوله لم يتشغل بإيضاح حروف تلك الجملة. خطها في الصفحة الأولى من كراسة الشرح، مكتفياً بإظهار كلمة الجبل. وأسئلتها وضع اسمه. يتبدلان موقعهما أمام عينيه وفي النهاية تستقر "لم أر على ظهر جبل سكة".

لا يهمه أن يجد بقية الأوراق. يرغب في التعرف على ما ياخونه حوله، يجذب نظره، بلمسه، يجعله يردد أجزاء من شرحه. يرغب في التعرف على ما انبعث من بقايا زمن بعيد. يحاول أن يتمسك بأشيائه، بفرفته، بعاداته اليومية لقاء، لا يواجه ما يجهله أعزلاً.

لم يفكّر من قبل في جمع ما يكتب. نشره بين صفحات الكتب والكراسات في الأدراج، الصناديق. إنهمك عن جمعه بأن يضيف له، ويعبد أراض لم يطأها، لأن يكون صوته قوياً قادرًا على لا يقتات من أحد. هو هذه اللحظة يقف فوق الأرض يخشى تصدعها يذكر نفسه بقراءة الفاتحة والإخلاص والمعوذتين قبل النوم ليأمن من كل شيء، وما زال يفكر أهلي سورة القدر التي ستخبره بصنعيه طول عمره إذا كتبها في خرقه من ثوبه مع اسمه وطواها فوق صدره وهو نائم.

سيجلدها لو بذلك جهداً أكثر. هي آخر ورقة كانت في شرحه. كتب فيها اسمه حتى الجد السابع الشامن . لا يتذكرة. كل ما يعرفه في زمنه الراهن الجد الرابع. وإن وجدها رعا ستلاقيه بشجرة عائلته، بفروعها الكثيرة وأوراقها التي تكاد أن تسقط، وجذعها المتعرج من كثرة الأسماء.

يرتدي جلبان الخروج. سيريحه ترك المكان من حضور ثقيل. شمل أشيا ، في أحد الأركان بنظرة سريعة. الباب بشراعته المكسور زجاجها والمغطاة بقطعة كرتون في افتتاحه ينبع نوراً لا يعرف مصدره. يخطو نحو السلم وهو يلتفت إلى الوراء. وقبل أن يضع قدمه على أول درجة نقط:-

من الذي يخرج الآن؟

هو لا يهدأ... هي لا تنتهي!

عبدة الروينه

عائدة من تفاصيل الجنائز، متشحة بالهزيمة، وثياب الفرج...
كان حفار القبور، يملا الجثث نبذاً، ثم يرفع جسمة إلى أعلى
هذا ما أغضب فولتير يوماً، فبصق على وجه هاملت، ولعل
الثانية عشرة.

ليست مخبية شكسبير، لكنها فظاظتنا... وحدها التي صعدت إلى خبة المسرح لتحتل
نصول الرواية بجدارة مذنبة.

عائدة من جنازة الخطأ...

نقیضان فی الموت نقیضان فی الحياة .. نقیضان فی الخطأ والصواب بینهما ..
هذا هو الہول الذى دفع للقاء، إلى تناغم مستحبيل.

(وچه):

لم ينتظر لمرة ثانية..
في المرة الأولى ستن المسرح، القى بجثته فرق المقد ووجهها معتلا، وعطيها منهرا من كل الأطراف..

وَهِينَ أَغْلَقَ السَّنَارُ، وَهُم مَسْرِعًا بِالْمَرْوِجِ... أَنْشَدَ أَغْنِيَةً شَرِيرَةً، عَنْ عَتَمَةٍ لَا تَضُمُ إِلَّا
الْمَوْحِشِينَ.. وَمُضِى إِلَى زَاوِيَةِ الْبَارِ، يَسْكُرُ كَمَا لَيَعْدُ الْأَقْدَاحُ.. وَلَا يَسْمَى الْأَشْيَاءُ بِمَا تَسْمَى.

- * كم مرة أفتقدي العشق حوابك؟ امرأة تلعب دور الشرطي وشرطي يلعب كل الأدوار.
- * كم مرة أفتقدي العشق حوابك؟ تكرار يفضي إلى عشق، وعشق منفي بالتفكير. هنا يمكن

وضع مفاهيم لاتدرك، وابتكر لغة للدلamar..
يبدو لوهلة هيجيلياً - فإذا كانت الحقيقة لاتدرك فيتبين علينا وضع مفاهيم لاتدرك - لكنه لا يضع شيئاً ولا يتكلم، ان تكلم تناقض، فوضع مابداخلة من طابع تحظيمى يقف عند حدود الجملة.. جرمته نحو ذاته، وجرمته نحو الآخرين.. لم يستطع ان ينفعهم شيئاً، لأنه لم يمتلك شيئاً

الأخربة وصمت، قناعاً لعبيشه خرساً.

* كأسكا

حين احتشد الجموع، ودوت في القاعة المغلقة دقات ثلاث، القى بالثوب ودور البطولة، وانسل هارباً...

في الشارع المخلفي، أوقف سيارة فارهة لسيدة غريبة، عائق وجهها لا يعرفه.. ويكي

قادم من سقطه ترفعه الآكام المتراكمة إلى ذروة خاوية..

«كل شيء مباح».... هذا هو العدم، هامش الالكترين، ودائرة المزعبة.

غياب يكرس للغياب، هذا عدمه أو هذا وجوده، المحقق بدى قدرة الآخرين على خلقه وصياغته، حين يواصل إنكاره لمسيرتهم، والسعى لإهلاكهم. رؤية الدمار هي حدود بصره، واتساع مداره، وهي القيمة الوحيدة التي تسمح له بإعلان وجوده بحساسية مشتبه.

أغند خنزره في القلب الغافل.. ثم تسامل بعفوية نادرة:

كم مشهد مسرحي لتكتمل الرواية دون تردد مكبتها

فاس كالرجل.

(وجه):

لاتنتظِ المؤلف حين تباغتها الفكرة...

مندفعه صوب العلاقة.. جوهر الحكاية، وصواب المسرح..

مندفعه صوب مدى يتسع لحجم الندا، يشبه أغنية وعصفوراً ينشد ربيعاً، ليكون القلب سيد الشجر.

مندفعه عكس الشيء، بيقين مخالف، فلا العصفور قادر ولا السماء صافية أو قريبة.

قادمه من جموح وعاصفة ونيران وربيع...

وجه للتشتت..

وامرأة للصورة..

.....

في الفصل الأول:

صد السبك النادر

نحو القيمة، وارتحل الأزرق نحو سما - سرق كل الألوان..

حين انقلب البحر مات البطل الأول.

في الفصل الثاني:

وجه يتبدل.. وجه يتحلل.. وجه يرحل..

غرق الأبطال جميعاً..

لم يبق فوق المسرح إلا بعض ظلال.

صرخ الجمهر الجالس فوق مقاعد، يرقب في الساعات:

من يوقف هنا الطوفان؟!

.....
...كيف تموت الفكر؟

للموت نسيان، وللقلب ذاكرة وارفة..

من يحكى للموت أن التواريختى وشمت أحداثها فرق دمنا... لاتنسى، وان الحكايات
التي أبدعتنا- نصاً ابدياً- ابقى من ابطالها..

من يحكى للموت ان العلاقة لاتنتهى.

يوم مضى القطار جنوباً.. غالبتها هدأة الغبار.. هناك حيث البر الغربي مسكن بجمال
صامت.

يكت المرأة العجوز على - حافة القبر- فراقاً ابدياً.. وحدها لم تعرف البكاء.. واصلت الفكرة
دون انقطاع..

لاشيء يكتفى هي الهزيمة.. لاشيء يموت هي العلاقة.

تنتصر على السماء..

مندفعه صوب الفكرة..

مندفعه للمواصلة بجدارة لم تملّ عمر جدارتها ولم تمسك بشيء..

.....
عائنة من جنازة الخطأ..

من فرحة أهلكتنى، غالبت بها أحزانًا طويلة.. فغالبتني دون حيطة واجبة.
كان هاجس الموت يملؤنى فأسبقته إلى أفق يتسع لنافذة، وفرح مؤقت.. وأصب طاقاتى فى

مساحات لتحتوي القطرة نهراً، سعياً وراء عمر اطول.

كنت أسابق الموت بمشاعر مسرفة، وإحساس تهدى قبل إعلانها.. فتكرس موتها.

ثم علاقة بين الحب، والموت..

أخطو بحسابات القلب، لأبحث عن موت أقل فتوصلنى خطواتى إلى حب هو موت أكبر.. فلا
اتخاش موته.

رحت أغلق قلبي على يابه..

اسميته وهجاً، ثم خلتة قمراً، وناراً لم يسرقها أحد..

مكذا صدق خداع البصر، وخدعة أشد وطأة حين رفعت الشعار المقابل: كل شيء ليس مباحاً
بينما أنا غنم مع كل مباح لديه.

تدھشنى إجابة خاطئة، ثم إجابة خاطئة، ثم إجابات تخطئ، دوماً.. فأنسى شكل السؤال.

الإجابة خاطئة، لأن السؤال خاطئ.. هذه هي الحقيقة أو هذه هي الجريمة التي أعرضت وجهي
عنها شوقاً إلى فرج مستحبيل.

...

(مشهد متزحزح):

سقط النورس..

لم يقتله البحر، قتلته زرقة صافية، وفرحة عالقة فى رياح لم تنتم الا إلى اندفاعاتها.

رفف....

لم يكن سقطوك عند أقدام البحيرة، هو مانقرأه من سطور الحكاية..
جناحاك والافق، هما المشهد المتزحزح.

قصة من أمريكا اللاتينية

حكم هن باهطة تكاليف الحياة

بِقلم: هَارْلُوسْ فُونْتِيسْ

تَرْجِمَة: شَوْقَهْ فَهْيَمْ

كارلوس فونتيس واحد من أشهر الروائيين المعاصرين في أمريكا اللاتينية. ولد عام ١٩٢٠ في مدينة ميكسيكو سيتي^(١). كان أبوه يعمل في السلك الدبلوماسي والتعنق كارلوس فونتيس. بدأ دراس في مدينة واشنطن وسان دييجو (شيلي) وبنوس آيرس، ومدينة المكسيك. عمل في بداية حياته دبلوماسياً، ثم درس القانون والتجه. تدرجياً إلى مهنة الكتابة. كان سفيراً لبلاده لدى فرنسا.

موت أرتيميو كروز (١٩٦٤) و«أورا»، و«تفجير الجلد» و«تيرا نوسترا» (١٩٧٥)، ثم «علاقات بعيدة» «ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٤»، ولد نشرت مجلة «الكرمل» العربية روايته «أورا»

(١) ورد في كتاب LATIN- AMERICAN LITERATURE TODAY أنه ولد في مدينة بنيا. ملحوظة: وردت قصة «حكم هن باهطة تكاليف الحياة» في الكتاب السابق ذكره.

حكم هن باهظة تكاليف الحياة

استيقظ سلفادور مبكرا جدا. لم يشعل سخان المياه وانما خلع سرواله القصير. انعشته قطرات الماء. دعك جسمه بالفوطه ثم عاد الى الحجرة. سأله أنا، وهي في السرير، اذا ما كان يريد أنظارا، قال سلفادور أنه سيتناول فنجان قهوة في أي مكان. أسبوعان والمرأة راقدة في السرير وقد نحل وجهها وصار في لون حمكة الزجبييل. سألت سلفادور عما اذا كان المكتب قد بعث برسالة، وضع سيجارة بين شفتيه وقال أنهم يريدون أن تأتي هي شخصيا لتوقيع..
ـ تنهدت أنا وقالت «كيف يتحققون من ذلك؟».
ـ قلت لهم أنك لا تقدرين الآن، ولكنك تعرفين عقليتهم».ـ
ـ ماذا قال لك الطبيب؟

أتفى بالسيجارة غير المشتعلة عبر الزجاج المكسور في النافذة ومر بأصابعه فوق شاربه وصفيحه.. ابتسمت أنا واستندت ظهرها على حامل السرير الرقيق. جلس سلفادور إلى جوارها وأمسك بيدها وقال لها ألا تزعج، وأنها سرعان ماستصبح عفية وتعود إلى عملها. جلسا صامتين، يحدقان في خزانة الشباب، والصندوق الكبير الذي يحوي الادوات والمئزرية، والفنون الكهربائية، وحامل الفسيل، وكومة الجراند التقديمة. قبل سلفادور زوجته وخرج من الحجرة إلى السطح الممتد. نزل إلى الدور الأرضي، وعبر الفتنة، وهو يشم رائحة الطهي تتباعث من المجرات الأخرى في البيت الذي أجرت غرفة مفروشه. شق طريقة بين الأحصنة الهرمة والكلاب وخرج إلى الشارع. دخل متجرًا كان من قبل جاراج للمنزل، وقال له صاحب محل العجوز أن مجلة «لایف» مطبقة الإسبانيةـ لم تصل بعد ثم راح ينتقل من حامل إلى آخر حتى اشار إلى حامل مليـ بالكتب الفكاهية وقال «ريا كان عليك أن تأخذ مجلة أخرى لزوجتك، الأنسان يصاب بالضجر وهو متلتصق بالسرير».

خرج سلفادور من المحل. في الشارع كانت مجموعة من الصبية يطلقون الكبسولات من مسدساتهم، وخلفهم رجل يسوق أمامه بعض الماعز. طلب سلفادور منه لترأ من اللبن وأن يصعد ويعطيه للغرفة رقم ١٢. وضع يديه في جيبه ومشي مهولا حتى لايفوته الاوتوبوس. ف忿 إلى الاوتوبوس وبحث عن ثلاثة متناثرون في جيب جاكته، ثم جلس يراقب المنازل المبنية من خشب السرو، والشوارع المترية. سار الأوتوبويس بجوار عربات القطارات وعبر الجسر عند تونولاكو. كان البخار يتصاعد من القضبان. ومن مقعده الشيشي شاهد سلفادور عربات التقل المحملة بالمؤن وهي تدخل المدينة. في شارع مانويل جوناليز صعد مفتش إلى الباص ومزق التناكر إلى نصفين نزل سلفادور عند الشارع التالي.

مشى إلى منزل والده عن طريق شارع فاليجو. عبر الفتنة الصغير المقطوع بالمشاشش الجافة وفتح الباب. قالت له كليمانسيا «أهلاً»، وسألتها سلفادور اذا أما كان أبوه قد استيقظ وأطل بد وورينترا برأسه من وراء الستار الذي يفصل حجرة النوم عن حجرة المعيشة الصغيرة وقال «أى

طائز بيكر ينتظرنى. لقد نهضت من النوم توا...».
مر سلفادور يأخذ عبادته على ظهره الكراس. وكانت كل ميتسيا تنفس التراب من على المنضدة
الخشبية ثم اختفت فروطة واطباقا فخارية من الدولاب ذي الواجهة الزجاجية.
سألته كيف حال زوجته وعدلت من وضع ثدييها تحت الرداء المنشوش بالزهور.
«أحسن قليلاً.»

«لابد أنها بحاجة لأحد يرعاها. لو أنها فقط لم تكون...»
تبادلا النظارات ثم نظر سلفادور إلى الجدران وقد بانت عليهما آثار المياه التي تسربت من
السقف. ازاح السตารجانيا ودخل إلى حجرة النوم التي كانت تعج بالفوضى.
كان أبوه يزيل بقايا الصابون على وجهه. وضع سلفادور يده حول كتف أبيه وطبع قبلة على
جيبيته. وقوصه بدرو في بطنه. نظر كل منها إلى الآخر عبر المرأة. بما متشابهين، غير أن شعر
رأس الأب أكثر انحسارا وخشونة. سأله الأب عن سبب مجده في تلك الساعة وقال سلفادور أنه لم
يستطع الانتظار، وأن زوجته «أنا» مريضة للغاية ولن يكون بإمكانها النهاء إلى عملها لمدة
شهر وإنها بحاجة إلى نقود. هر الأب كتفيه وقال سلفادور أنه لم يفكر في طلب نقود منه.
ما فكرت فيه هو أنك رعايا تستطيع أن تتحدث مع الرجل الذي تعمل عنده ليقدم لي خدمة
نوعا من العمل.»

«حسن..نعم..رعايا أمكن هنا. سأعدنى في ربط حمالات البنطلون.. اسمع
.. لن يكون في مقدوري تدبير الأمر خلال هذا الشهر.»
ـ«لإيهم قد يصادفك شيء مناسب.»
ـ«دعني أفكـ..»

ربط بدرو حزام بنطلونه وأخذ كاب السائق من على الطاولة الموضوعة بجوار السرير.
 واستنشق رائحة طبق العجة الذي وضعته كل ميتسيا أمامها وسط المائدة.
ـ«مدىك يا شافايا ابني، أود بالتأكيد أن أساعدك. لكن، كما تعرف، فأنا وكل ميتسيا بالكاد
نعيش، رغم أنني اتناول الغذا، والعشاء، في منزل مخصوصي.
ـلقد ولدت فقيراً وأسأموت فقيراً. والآن، يجب أن تعرف أنني لو بذلت أطلب خدمات
شخصية من السيد خومسيه، وهو رجل صارم فسأكون مضطراً أن أرد له هذه الخدمات بشكل
ما.. صدقني يا شافايا، أنني بالكاد استخلص منه هذه المائتين وخمسين أول كل شهر.
جهز لفحة من العجة وبعض الصلصة الساخنة وخض من صوته.
أعلم كم تحترم أمك، وأنا، حسن لا داعي للحديث في هذا الأمر... ولكن مسألة فتح بيتين في
حين يكتننا أن نعيش كلنا معاً وننفر أيجار بيت.. حسن، أنا لم أقل شيئاً.. لكن قل لي الآن، لماذا
لاتعيش مع أهل زوجتك؟»

ـ«أنت تعرف السيدة كونشا. طول اليوم تقول لي كيف أن «أنا» ولدت لها وكيف ولدت من
أجل ذاك. أنت تعرف أننا لهذا السبب تركناهم لتنعيش وخدنا»
ـ«أذن إذا كانت تريد الاستقلال فعليك تدبر أمورك لايهم. سأفكـر في حل ما..
مسحت كل ميتسيا عينيها بطرف موبلتها. وجلست بين الأب والابن. سألت:
ـ«أين الأولاد؟»

ـ«مع أهل أنا. سيبقون هناك بعض الوقت ريشاً تتبعن صحتها..
قال بدرو إن عليه أن يأخذ مخدومه إلى أكايدولكتو. «إذا احتجت إلى أي شيء، تعال إلى



كليمنتسيا.

وَجَدْتَهَا! أَذْهَبْ إِلَى صَدِيقِي خُوانْ أُولِيَّادُو. أَنَّهُ زَمِيلٌ قَدِيمٌ وَعِلْكَ أَسْطُرُوا مِنَ التَّأْكِيسِياتِ
سَأَطْلُبُهُ بِالْتَّلِيفِونِ وَاقُولُ لَهُ أَنَّكَ قَادِمٌ إِلَيْهِ. »

قَبْلَ سَلْفَادُورِ بِدَأْيِهِ وَخَرَجْ.

فَنَعْ سَلْفَادُورُ الْبَابَ الزَّجاْجِيَّ المَعْتَمِ وَدَخَلَ إِلَى حَجَرَةِ الْاسْتِقبَالِ حِيثُ كَانَتْ مَجَلسُ سَكْرِيَّةٍ
وَكَابِ فِي غَرْفَةٍ تَحْوِي اثَاثًا مَعْدِنِيَّا وَاللهِ كَاتِبَةً، وَاللهِ حَاسِبَةً. أَخْبَرَ السَّكْرِيَّةَ عَنْ هُوَيْتِهِ فَدَخَلَتْ
إِلَى الْمَكْتَبِ الْخَاصِّ بِالسَّيِّئُورِ أُولِيَّادُو ثُمَّ دَعَتْهُ لِلَّدْخُولِ. كَانَ أُولِيَّادُو رِجَالًا نَعِيْلًا ضَيْثَلَ الْجَسْمِ،
جَلَسَ عَلَى مَقْعِدَيْنِ جَلَدَيْنِ فِي مَوَاجِهَةِ طَاهَةٍ مَنْخَفَضَتْ مُغَطَّاةً بِالْزَّجاْجَ. أَخْبَرَ سَلْفَادُورَ أُولِيَّادُو
أَنَّهُ يَعْتَحِجُ إِلَى عَمَلٍ لَكِي يَحْصُلُ عَلَى دَخْلٍ إِضَافِيٍّ بِعِجَابٍ مَرْتَبِهِ كَمْدَرْسٌ وَيَدَأْ أُولِيَّادُو يَقْلُبُ فِي
بعضِ الدَّفَّاتِرِ السُّودَاءِ الْكَبِيرَةِ.

«أَنْتَ مُحَظَّرُطٌ»، قَالَ وَهُوَ يَدْعُكَ أَذْنَهُ الْمَدِيَّةِ الْمَلِيَّةِ بِالشِّعْرِ» تَرْجَدَ وَرَدِيَّةَ مَنَاسِبَةَ لِلْفَاعِيَّةِ مِنْ
السَّابِعَةِ حَتَّىِ الثَّانِيَةِ عَشَرَةَ لِيَلَا. هُنَاكَ كَثِيرُونَ يَرِيدُونَ هَذَا الْعَمَلَ لَأَنَّهُمْ رِجَالٌ «ثُمَّ أَغْلَقَ
الدَّقْرُ الْكَبِيرُ» لَكِنْ بِاَنَّكَ أَبْنَ زَمِيلِيَّ الْقَدِيمِ بِدَرْرِيَّوْتُو فَسُوفَ أَعْطِيكَ هَذِهِ الْوَرَدِيَّةِ. يَكِنْكَ أَنْ
تَبْدَأَ مِنِ الْيَوْمِ. إِذَا عَمِلْتَ بِجَدٍ يَكِنْكَ أَنْ تَكْسِبَ عَشْرِينَ بِيزُو فِي الْيَوْمِ.»

لِعَدَةِ ثَوَانٍ لَمْ يَكُنْ سَلْفَادُورُ يَسْمَعْ سَوْيِ دَقَاتِ الْآلَةِ الْحَاسِبَةِ وَدَمْلَمَةِ الْمَرِيَّاتِ عَلَى طَولِ
شَارِعِ عَشْرِينَ نُوْفِمْبِرِ. قَالَ أُولِيَّادُو أَنَّ عَلِيهِ أَنْ يَخْرُجَ وَدَعَا سَلْفَادُورَ إِلَىِ الْخَرْجَ مَعْهُ. نَزَلا فِي
الْمَصْدَدِ دُونَ كَلَامٍ، وَحِينَ وَصَلَ إِلَىِ الشَّارِعِ قَالَ لَهُ أُولِيَّادُو أَنَّهُ يَجِبُ أَنْ يَشْغُلَ الْعَدَادَ مِنْ جَدِيدٍ
كَلَمَا طَلَبَ مِنْهُ الزَّبِيونَ التَّوقُفَ لِقَضَا، مَصْلَحةً، لَأَنَّ بَعْضَ السَّائِقِينَ الْأَغْبِيَّا، يَسِيرُونَ بِالراكِبِ عَبْرِ
مَكْبِيْكُوسْتِيِّ كُلَّهَا وَيَشْغُلُ الْعَدَادَ مَرَةً وَاحِدَةً. أَمْسَكَ بِنَرَاعَةٍ وَذَهَبَ إِلَىِ مَكْتبِ رَئَاسَةِ الْمَحِيَّ

وصعد السلم، واستمر أوليدو يوجه إليه التنببيهات «قف هنا»، قف هنا، ثم تجد أنك قطعت المسافة من «فيلا» إلى «بدرجال» بأجرة لا تزيد عن بيزو ونصف. كلما توقف الراكب دعه يدفع في كل مرة أجراً جديداً».

قام الوميدو بعض لبان «شيكلتس» إلى أحدى السكريتيرات وطلب منها الدخول إلى رئيس الملي. شكرته السكريتيرة من أجل اللبناني ودخلت إلى المكتب الخاص لرئيس الملي فيما كان أوليدو يداعب الموظفين الآخرين ودعهم لتناول البيرة ولعب الدومينيون السبب. صافع سلفادور أوليدو وشكراً، وقال أوليدو «هل رخصتك جاهزة؟ لا أريد أية متابعة مع المرور. تعال هذا المساء قبل السابعة وأسأل عن توربيبو، أنه المسؤول عن تنسيق العمل، سوف يعطيك السيارة التي ستعمل عليها. تذكر لا تأخذ راكباً من هؤلاء الذين يركبون لمسافة قصيرة ولا يدفع أكثر من بيزو واحد، أنهم يفسدون أبواب السيارة. ولا تأخذ الراكب الذي يطلب التوقف مراراً لقضاء أغفاله ويدفع أجراً واحداً. في اللحظة التي يخطو فيها الراكب خارج التاكسي، ولو ليتفعل، أدر ذراع العداد لكى يبدأ من جديد. سلم على والدك».

نظر إلى ساعة الكاونترانية. كانت تشير إلى الخامسة عشرة. مشى لفتره في شارع مرسيد يتسلى بالنظر إلى الصناديق المليئة بالطمطم والبرتقال والقرع. جلس ليدخن سيجارة في الميدان قرب بعض الحمالين الذين كانوا يشربون البيرة ويرثون صفحات الرياضة في الصحف. بعد وقت تصرير أحمس بالملل ومش صوب شارع سان خوان دي لتران. كانت ثمة فتاة تمشي أمامه. سقطت لفافة من محنت ذراعها وسارع سلفادور بالتقاطها وابتسمت له الفتاة وشكراً. ضغط سلفادور على ذراعها وقال «هل يم من الممكن أن تشرب ليموناده معاً؟

«معذرة يا سيدى، لست متعددة».

«أنى آسف، لم أقصد أن أكون فجاً».

واصلت الفتاة سيرها تتقدمه بخطوات قصيرة متعجلة. كانت أرداها تتنوى تحث الجيبة البعضاً. نظرت إلى واجهات المحلات من طرف عينيها. تبعها سلفادور ثم توقف عند محل مثلجات وطلب أيس كريم بالفراولة وتقدم سلفادور ليدفع وابتسمت هي وشكراً. توجها إلى ركن يقدم المشروبات الخفيفة وجلسا إلى مقعد طويل وطلبا زجاجتين من عصير التفاح. سألته عن عمله وطلب منها أن تخمن فقالت أنها تعتقد أنه ملاكم. ضحك وقال لها أنه تدرس على الملاكم وهو صبي ولكنه يعمل مدرساً. قالت أنها تعلم بائعة تذاكر في أحدى دور السينما. حركت ذراعها فقلبت زجاجة العصير وضحك كلاهما كثيراً.

ركباً الآتوبيس معاً. لم يتحدثا. أمسك بيدها ونزل عن المقعدة شايولتيك. كانت السيارة تتحرك ببطء، خلال شوارع المتنزه. كانت ثمت سيارات كثيرة مليئة بالشباب. مررت نساء كثيرات يسعحنأطفالهن أو يحملنهم في الأحضان أو يدفعنهم داخل العربات الصغيرة. كان الأطفال يلعنون أصابع الآيس كريم وسبحاً من «غزل البنات» كانوا ينتصرون لصفارات باائع البالونات وموسيقى الرقصة التي تعزف في المتنزه. قالت الفتاة له أنها تحب أن تخمن مهنة الناس الذين يسيرون في طرق المتنزه. ضحكت وأشارت إلى أناس يرتدون جاكيتات سوداء أو قمصاناً مفتوحة، أو أحذية جلدية، أرصنادل، أو تورات قطنية، أو بلوزات مزينة بالترتر، أو جيرسيهات مخططة وكانت تقول أن هذا الجبار، وأن ذلك كهربائي، وأخر كاتب حسابات، أو مأمور ضرائب، أو مدرس، أو خادم، أو باائع جوال. وصلإلى البحيرة واستأجرأقايا. خلع سلفادور سترته وطوى أكمام القميص. وضع الفتاة أصابعها في الماء، وأغمضت عينيها. كان سلفادور يصفر برقة بعض

الاخنان فيما هو يجده. توقف ولس ركبة الفتاة. فتحت عينيها وسوت تنوتها. عادا إلى المرسى وقالت أنها ذاهبة إلى بيتها لتأكل اتفقا على موعد للقاء في الحادية عشرة من مسا ، اليوم التالي عندما يغلق شباك التذاكر.

ذهب إلى مقهى «كيكرو» وبحث عن أصدقائه بين المأهنة المفروشة بالمشمع. رأى عن بعد الرجل الأعمى ماكاريو وراح ليجلس معه. طلب منه ماكاريو أن يضع قطعة نقود في صندوق الموسيقى وبعد قليل وصل الفريد وطلبوا سندوتشات فراخ بالصلصة وبيرة وسمعوا الأغنية التي كانت تذاع من الجهاز غداة، ذهبت بعيداً وتوكتنى، لأبدانها الآن رجل أكثر رجولة مني .. فعلوا مايفعلونه دائماً: استعادوا ذكريات المراهقة وتحديثاً عن روزا وريميدوس، أجمل بنات الحي. وكان ماكاريو يحشهم على ذكر المزيد من هذه الذكريات. قال الفريد وأن الأولاد الصغار هذه الأيام أقوياً، وخشنين، ويحملون المطاوى وماشية. بينماهم ليسوا كذلك. حين تنظر إلى الماضي بكل ما فيه تجد أنهم كانوا فعلاً مغفلين محترمين. تذكر عندما تحدثهم عصابة من شارع «بولي» للعب مبارزة في كرة القدم فقط لكن يتمكنوا من طردهم وانتهت الامر كلها إلى شجار في شارع ميرتون، وظهر ماكاريو وفي يده عصا البيسبول وصفع أولاد حى «بولي» عندما رأوا الرجل الأعمى يهزهم هرعة منكراً بعصا البيسبول. وقال ماكاريو ان ذلك حدث لأن الجميع قبلوه كرفيق، وقال سلفادور ان السبب الأول في ذلك هو ما كان يقوم به ماكاريو من قلب ساحتته على عدة جهود، وهو يقلب عينيه وأذنيه إلى الوراء، اذ كان ذلك كافياً لأن يجعلك تموت من الضحك. وقال ماكاريو انه هو الذي كان يموت من الضحك، لأنه منذ بلغ العاشرة من عمره قال له أبوه لا يخاف من أي شيء، وأنه لن يضطر أبداً للعمل، وأن مصنع الصابون الذي يمتلكه يسير سيراً حسناً، وهكذا كرس ماكاريو كل جهده لتنمية قدراته الجسمانية حتى يكون قادرًا على الدفاع عن نفسه. وقال أن الراديو كان بمثابة مدرسة له وأنه تعلم النكات والمحاكاة من الراديو. وتذكروا زميلهم ريموندو، ثم ران الصمت لبرهة وطلبوا المزيد من الجعة ونظر سلفادور صوب الشارع وقال انه ريموندو كانا دائماً يشيان معاً عاذلين إلى البيت ليلاً خلال فترة الامتحانات، وفي طريقهما إلى البيت سألة ريموند أن يشرح له مادة الجبر ثم توافقاً لثانية عند التقى. شارعى سوليفان ورامون هورزمان قبل أن يذهب كل منها في طريقه إلى منزله، وقال ريموند «سألوك لك شيئاً أنتي أموت خوفاً لومشيت إلى ما بعد هذا المبنى هنا حيث تنتهي البيوت التي أعرف أصحابها. وفيما بعد هذا المبنى لا أعرف ماذا يدور. أنك رفيقي ولهذا أقول لك هذه الاشياء، اقسم أنتي أموت رباعاً لومشيت بعد هذا المبنى».

وتدذكر الفريدي ما حدث عند تخرجه وكيف أعطته اسرته سيارة قدية وكيف احتفلوا كلهم احتفالاً عظيماً فقاموا بجولة في الملاهي الليلية الرخيصة في المدينة. وكانوا سكارى إلى أقصى درجة وقال ريموند وأن الفريد لم يكن يعرف كيف يقود السيارة وأنه راح يتعارك مع الفريد لكنه يعطيه عجلة القيادة وأن السيارة انقلبت عند أحد الارصفة في ميدان ريفورما وقال ريموند وأنه كان على وشك أن يطير من السيارة وأن الباب فتح وسقط ريموند وعلى الأرض وكسرت رقبته. دفعوا الحساب ثم قالوا وداعاً. ذهب إلى المدرسة وأعطى حصصه المسائية الثلاث، وعندما أنهى كانت اصابعه مقطعاً بالطباشير من رسم خريطة الجمهورية على السبورة. وعندما انتهت الدروس وخرج الأطفال، راح يمشي بين الأدراج وجلس على المقعد الأخير كان المصباح الوحيد معلقاً في سلك طبل. جلس ونظر إلى مساحات الالوان التي تشير إلى الجبال، والمستنقعات الاستوائية، والصحاري، والهضبة. لم يكن ابداً ذلك الرجل الذي يخطط ويرسم: يوكاتان كان

ضخما للغاية، وبمجاكياليفورنيا كان قصيرا جداً. كانت كجبرة الدراسة تعقب برايحة التراب والحقائب الجلدية. نظر كريستوبال، مدرس المرحلة الخامسة من فتحة الباب وقال «ما الأختار؟».

مشي سلفادور صوب السبورة ومسح الخريطة بخرقة مبتلة. أخرج كريستوبال علبة سجائر ودخن، وأحدث خشب الأرضية صريرا فيما هميسوا عن قطع الطباشير في الصندوق. جلس ينتظران وبعد برهة جاء المدرسون الآخرون ثم جاء دوران، مدير المدرسة.

جلس دوران على كرسي المدرس في وجهة المقاعد التي جلس عليها المدرسون ونظر المدير إليهم بعينيه السوداويين ونظروا كلهم إليه، الوجه الأسرع والعميق الأزرق، وربطه العنق الحمرا. قال المدير أن أحداً لا يموت من الجوع وأن كل الناس تمر بآيات صعبه، وغضب المدرسون وقال أحدهم أنه يعمل محصلاً في أتوبيس بعد العمل في المدرسة فترثين صباحية ومسائية وقال آخر أنه يعمل كل ليلة في محل لبيع المستدروشات في شارع سانتاماريا لاريدوندا وقال آخر أنه فتح محله صريراً بما لديه من مدخلات وأنه جاء فقط من أجل التضامن. قال لهم دوران أنهم سوف يفقدون ترقياتهم ومعاشاتهم وربما أعمالهم، وطلب منهم الایترکوا أنفسهم دون حماية. وقف الجميع وانصرفوا جميعاً ورأى سلفادور أن الساعة قد تجاوزت السادسة والنصف وجرى مسرعاً إلى الشارع، وعبره بين السيارات وقفز إلى أحد الباصات.

نزل عند محطة زوكولا ومشى إلى مكتب اوليلدو. قال له توريبيو ان السيارة التي سوف يقودها ستمعود في السابعة، وعليه ان يتضطر قليلاً. جلس سلفادور وفتح خريطة للمدينة تأملها ببرهة، ثم طواها وراح يصحح كراسات الرياضة.

سأل توريبيو «اهما احسن؟ أن يطوف في وسط المدينة أو يذهب أبعد قليلاً؟

اجابة توريبيو: «حسن، بعيداً عن وسط المدينة يمكنك أن تجري بسرعة أكبر، ولكنك أيضاً ستحرق جازولين أكثر. تذكر انك انت الذي تدفع ثمن الوقود».

ضحك سلفادور: «ربما آخذ سائق أمريكا إلى أحد الفنادق، فيعطيوني بتشيشاً كبيراً.

- «ها هي سيارتكم قد جات

وسألة السائق المترهل الذي اوقف التاكسي وراح يمسح عرقه بخرقة: هل أنت الشخص الجديد؟

ها هي. ضع الغبي على الأول وألا فانها تتغطى بعض الاحيان. اغلق الابواب بنفسك وإلا فأنهم سيكسرون لك الاكرة. ها هي السيارة كلها ملك لك».

جلس سلفادور في مواجهة التابلوه ووضع الكراسات في حقائب الباب، مر بالخرقة على عجلة القيادة، وكان المنعد مايزال دافناً. خرج من الغرفة ومر بالخرقة على الزجاج الامامي. دخل ثانية وعدل وضع المرأة لتكون في مستوى عينيه. ادار الملوّن. رفع الراية الصغيرة^(١) كانت تضجع بالعرق. سار في شارع العشرين من نوفمبر. أشار له رجل بالسوق وطلب منه ان يذهب إلى مصر كوزموس.

نزل الرجل أمام المسرح. ثم فوجي، بصديقه كريستوبال ينحدر على النافذة الجاذبية ويقول له يالها من مفاجأة «سألة سلفادور عما يفعل هنا، واجاب كريستوبال أنه ذاهب إلى مطبعة فلوريز كاراتزا في شارع ديبيراسان كوزموس عرض عليه سلفادور أن يوصله، دخل كريستوبال إلى التاكسي ولكنه قال أن المشوار لن يكون مجاناً فانه سيدفع. ضحك سلفادور وقال إن هذا هو المطلوب. تحدثا عن الملاكمه وتواحدا على الذهاب إلى «ساحة المكسيك» يوم الجمعة. اخبره سلفادور عن قصة الفتى التي قابلها ذلك الصباح، بدأ كريستوبال يتحدث عن تلاميذ الصف الخامس ووصل إلى المطبعة وركن سلفادور السيارة ثم نزل. دخلا من باب ضيق وسارا في غر

معتم طويل. كان المكتب في نهاية الممر وقام السيد فلوريز كارانزا لتحيتهما وسألة كريستوبال
ماذا كانت الملصقات والنشرات جاهزة. حرك صاحب المطبعة حافة القبعة وأومي، وعرض عليه
النشرات ذات الحروف السوداء، والحمراء، والتي تدعوه إلى الأضراب. وحضر العمال الريطات
الأربعة.أخذ سلفادور ريطتين وسار متوجهًا إلى الخارج فيما كان كريستوبال يدفع المساب.
سار سلفادور في الممر المعمم الطويل. ومن بعيد سمع ضجة السيارات في شارع ريبير دي سان
كوزمو. في منتصف الممر أحس بيد توضع على كتفه وسمع رجلاً

(١) علامه انه غير مشغول.

يقول يقول:

«لانتزعج، لانتزعج.»

قال سلفادور «معدنة الظلام حالك هنا.»

-«ظلام؟» سيعكون يوم أسود»

وضع الرجل سيجارة بين شفتيه وابتسم. ولم يقل سوى «معدنة» لكن اليدي سقطت مرة أخرى
على كتفه وقال الرجل انه لا بد ان يكون المدرس الوحيد الذي لا يعرف من هو ويبدأ سلفادورو
بغضب وقال انه مستعجل وقال الرجل «أنا (س.و.ب.)! هل تعرفني؟»
رأى سلفادور اربعة سجائر تشتعل عند مدخل المبنى، وضم ريطتي النشرات إلى صدره ونظر
ورأى سيجارة أخرى تتوهج أمام مدخل المطبعة.

«أنا الملك أنس، أوبي، أشهر ابناء الزانية، ولاقل انك لم تسمع عنّي»

كانت عينا سلفادورو قد بدأتا تعتادان الظلام وأصبح بإمكانه الآن رؤية قبعة الرجل وبده وهي
تحاول اخذ واحدة من ريطتي النشرات.

هذا تقديم كاف. أعطني النشرات.....».

ازاح سلفادورو اليدي بعيداً وخطا للوراء بعض خطوات. تقدمت السيجارة التي كانت خلفة
انساب تيار رطب عبر الممر. نظر سلفادور حوله.

«دعني أمر..»

«اعطينا النشرات»

«هذه النشرات ستخرج معنِّي..»

أحس بالسيجارة المشتعلة خلفة قريبة من رقبته. ثم سمع صراخ كريستوبال.
ألقى أحديريطين وباليد المرة وجه لكتمة إلى وجه الرجل. أحس بالسيجارة المنسحقة
ولسعتها الحارقة في قبضته. ثم رأى الوجه المحترق يتقارب منه.
اندفع سلفادور وقد كور قبضة ورأى السكين ثم أحس بها تنفرز في بطنه.
سحب الرجل السكين بيطي، وقطقق أصابعه وسقط سلفادور مفتتح الفم.

فِهْمَة

رائحة الحكايا

فؤادها مرسوم

وحذنا نتفاوض بين الأرضنة.. أفتح زرار القميص قبل الأخير، وأتلقي حبات المطر.. تشرع يداها سريعتين في غلق الزرار.. أحفظ بعدهما بين كفي وصدرى.. تلمحنا عينا امرأة من وراء زجاج نافذة أحد الأدوار الأرضية.. نضحك.. أغوص باصبعي في شعرها المبلول، أكوم بعضه براحتي وأتشمم.. له رائحة جوز الهند.. غرفتي خالية من روانع النساء، عاهدت نفسي لا تدخلها واحدة سواها، فتنهض على الأرض أثار أقدامها، وتتوضع الجدران برائحة أنفاسها، حينئذ يمكنتني أن أبقى في الغرفة بقية العصر، كراهب في أحد الاديرة، ولا ابرحها إلا حين يفتحونها يوما فيجدونني ميتا.

قالت:

- ألم نتعاقد على الزواج؟

قلت :

- ساعتنـد أغـلـتها ولا أـزـورـها إـلا فـي أـوقـاتـ غـيـابـكـ.

لم أعد أحتمل البقاء في البيت، فالبيوم طويل.. طويل، دون وظيفة تفتت ساعات نهاره، أو عمل يحط الجسم في الليل مهدودا مهدودا .. وأمى دائما حزينة، تتذكر اخواتي الذين ماتوا وتبكي، وابنى لم يعد يشتري لنا الفول السوداني وهو آيب في الماء، فنجلس، متعلقين حول وشيش وابور الجاز في أماكن البرودة، واحياناً أبقى قبل النوم أفكـرـ: كـيفـ أـقضـ غـدـيـ.

والمطر يجذبني إلى الخارج .. اصحابي يسكنون بيروت دافئة، وأنا أظل أدور بينهم طول اليوم،

فغرقتى فى الشتا، جهمة وقاسية، ينشع المطر فى سقفها الخشبي ويظل ينقططر على الأرضية.. رتبا
وخانقا، وأصحابى باتوا يملون وجودى التكرو ببئهم.. أحدهم صار حين برانى من عين باب الشقة السحرية
- لا يفتح لي، رغم نساعى لخفيف الأقدام فى الداخل.

قالت:

- تكلم .. أريد أن أسمعك.

قلت:

- سأحكى لك حكاية.

إتكأت بذقنها على ظهر يدها، وأحاطتني بسمة خفيفة.

قلت:

- فى إحدى سنوات الدراسة، كنت كلما فتحت كتابا وآت فيه بكبت .. بكاء غير مشفع بأسباب،
فأغلق الكتاب وأنام، وحين أذهب إلى المدرسة اظل واقفا أمام بابها، لا أريد الدخول، وأرى الناظر
بخيزرانه الفليطة فادلف مسرعا إلى الطابور.

وفى يوم لمحت مدرسة الموسيقى بكلانى .. وجهها ابيض كان ومدورا، وعيانها واسعتين.. اخذتني الى
غرفة الموسيقى.. اجلستنى جوارها.. سألتني عن بكلانى، فتشنجدت بالبكاء.. أحاطت كتفى بذراعها
وربست على ذراعى.. تناولت منديلها الابيض ومسحت دموعى، ثم أخذت تداعب شحمة اذنى حتى
ابتسمت.

- تصوري .. أحيانا أراها مع فتاة تشبهها، أنكر فى ايقانها ومصافحتها، لكننى لا أفعل، لقد
صررت الآن رجلا، ويدو انه التججل.

قالت:

- حين نزوج لن تفارق رأسك صدري أبدا.

ابتسمت ورغبة شديدة فى عناقها تشى فى كياني.. كانت خطواتى بطيئة، ورأسى محنيا، أتابع
عبد أقدامى بالمحض على الأرض.. انتزعت شعرة بيضاء من رأسي، قلبتها بين اصابعها، وأسرعت الى
الرجل الجالس فى الكشك الخشبي.. حادثته وعادت حاملة تذكرتين لدخول الملابس.

جلبتنى ناحية البساط السحرى.. البساط برتفع تدريجيا، ثم يهبط مرة واحدة، فيتشعر بدنى.. أكثر
على اسنانى.. يصد.. يهدى.. يهبط، يكاد قلبي ينخلع، فأصرخ ولحت الناس على الارض يشبرون نحوى،

ويضحكون.

حين نزلت قلت لها :

- هذه أول مرة أدخل فيها الملائكة.

قالت :

- لم اكن اعرف انك تخاف الى هذا الحد.

قلت :

تعرفين : لو أخذتني الآن إلى صدرك ليكتب.



فِي شقة مفروشة

عادل ناشط

اعشق كل ما لازم العين فى مداها المحدود: اتساع البحر، امتداد الأفق، والعوالم المسحورة لروايات الخيال.. ولذلك كانت امنية عمري ان استقر فى شقه تطل على البحر.. اسرج بصرى دوفا حدود من شاطئ آخر، او بنيات ضخمه تسد على احلام البقظة..

وعندما وصلت الى سن المعاش، بلا زوجه ولا اولاد.. بلا قيود على وجه الاطلاق.. حاولت تحقيق هذه الامنيه، واستجابة القدر لأحلامي الورديه.. فعندما ابديت رغبتي لأحد اقاربي والذي يتلوك عماره هائله تطل على الكورنيش، يؤجر اغلبها شققا مفروشه، وافق في الحال، ويدون اجر، اكرااما لصداقتنا قبل قرابتنا:

- ولكن بشرط.. عندما يأتي مستأجر ويقع اختباره على شقتك، تركها على الفور..
انتقلت بحقاني الى الشقه الجديده.. وطابت لي الايام بنسانم الخريف المبهجه، ورائحة البحر المنعشه..
خصوصا وانا كلما امر على السمسار، اجده مستلما لنوم عميق.. فاذعوا الله ان يديها عليه نعمه.
وبدأت اتسكع فى شوارع المدينة، متفرغا تماما للشرا.. اسلنى بالوقوف فى طوابير المجمعيات..
اراقب الصيادين وهم يخرجون كنوز البحر فى شباكهم، فانتقى مالذ وطاب.. حتى تكدرست الشلاجه بكل
ماتشتله النفس..

وذات يوم عذب النسخات.. مستمتعا بذلك البروده الخفيفه التي تجعلك تأنس للشمس.. ناظرا الى

بعض السحب الرقيقة المتناثرة وقد احتضنت طيور النورس.. وكأنني اشهد بدايه التحول من الخريف الى الشتاء.. جذبته هذه اللحظه، فابقىت فى خاطري لعنة من الماضي الجميل، اخذت ادندن به وانا نشوان، سارحا مع خواطري وما ينتظرنى من ايام..

وعندما وصلت الى العمارة، كانت الدندنه قد تحولت الى صفاره، استغنى الباب فنظر الى نظرته الى عجوز متضايق.. اردت مداعبته بنكته ولكنه قال في حده:

- المسماز حضر ومه مستأجر وقع اختياره على شقتك.. ظلت الى الشقه وكأنني اودع صديقا غاليا.. اخذت اللمل حاجياتي بسرعة.. وانما حاضر بنظارات المستأجر والمسماز والباب.. وعندما فتحت الثلاجه المكدة.. قال لي الباب وهو يستمعنى بنظراته اللزجه وعيناه على محترياتها:

- لا وقت لدينا .. وعليك ان تبحث الامر مع صاحب العمارة.. وانتقلت الى شقه اخري .. عيبها انها غريبه، لا تدخلها الشمس الا مع المفيف.. اصعب لفحات البرد، وهبات الريح، ورخات المطر.. تغير اسلوب حياتي، لم اعد قاتعا بالتجوال.. واغا رجعت الى ما كنت امنى النفس ان افعله بعد المعاش.. عدت الى هوايتي القديمه.. وساعدنى في ذلك جو الشتاء البارد، واعتكافى بالمنزل أغلب الوقت.. واصبحت حقيبي لا تخلو من ديوان شعر او روايه او كتاب فلسفى.. ويجانى دائما الراديو الصغير اعتث بمزشره طبله الوقت .. بعثا عن نغم عربى اصيل.. او مقطوعة من الموسيقى العالمية.. وبدأت اسبع فى بحور الكتب.. والتعمق النشرة فى الموسيقى.. سارحا ببصرى الى ما وراء الأفق..

وعندما هيئت نسائم الصيف، وزادت حركه العريبات على طريق الكورنيش.. وبدأ النشاط يدب في المسماز.. ادركت ان بقائي في الشقة المفروشه رهن ايام او ساعات محدوده.. وفوق هذا كنت قد وعيت الدرس جيدا.. ولذلك اصبحت اتخفف من كل ما يأكل حركتى : طعامى اتناوله في الخارج، او قاتى اقضبها في الاماكن المحببه الى نفسى .. ولا يربطنى بالشقة الا ساعات النوم..

وبدأت اشعر بنشوة جديدة.. انه لا قيود تكلبلى.. ولا خوف من قدوم سماز يزعجنى.. او نظرات لزجه من بباب يستمعنى على الخروج.. متأهبا للرجل فى أي لحظه.. حقيبي الصغير فى يدي.. ولم يبق على الا بدلنى.. بها اخرج.. وبها اعود..

فِي
الْكَلْمَةُ الْطَّيِّبَةُ

جِسْنَهُ هَلَالٌ

السويداء - سوريا

يا سمرة، كتب على جبها، قبل الولادة، فيما الناس لازالت تتجادل في صحة الحب من أول نظرة.

يا أحجية أخاف حلها، خوف القاتل اكتشاف الجرعة.

يا ملكتي الوحيدة، التي احirsch على تاجها، في عصر راح يلاحق التبغان، ملاحقة النور للظلمة.

تغيبين عنى دقائق، فأهيم على وجهي، باحشا عنك. يشدني نحوك شوق جارف.. ويسحبني اليك عبر آفاق. فلا الحواجز يمكنها، ان تبسط من عزتي، ولا المسافات تستطيع ان توافقني دونك.

فاهاشل قدمـا، كشـيخ مرـتد، نحو خـمارـة، وكـعـربـيدـتـائبـ نحو دـيرـ.

قد يطول بحثـي.. وقد يـقـصـرـ.. غيرـ اـنـيـ متـيقـنـ أـبـداـ، منـ حـقـيقـةـ اـخـلاـصـكـ، وـنتـيـجةـ إـنـتـظـارـيـ. ولـنـ تـضـيـرـنـيـ مـذـاعـبـتـكـ لـنـيـ، عـنـدـمـاـ تـخـبـيـنـ فـيـ لـفـةـ طـفـلـ حـانـقـ. أـوـ مـأـهـأـهـ بـغـيـ عـاـثـرـ. فـيـ بـسـمـةـ آـمـ لـبـيوـ وـلـيـدـهـ.. أـوـ فـيـ تـوـبـيـ هـرـمـ لـحـيـدـهـ الذـيـ فـرـطـ جـبـاتـ المـسـيـحةـ.

آـمـ مـنـكـ وـلـكـ، أـيـتهاـ الإـلـهـ فـيـ ثـوبـ جـنـيـةـ. قـدـ تـكـونـنـ لـيـ، وـلـكـشـيرـنـ غـيرـيـ. غيرـ اـنـيـ لـكـ وـحدـكـ. ماـ اـنـ اـفـتـحـ عـيـنـيـ كـلـ صـبـاحـ، حتـىـ أـهـمـ اليـكـ، وـلـاـ اـنـامـ مـسـاـ، الاـ بـعـدـ انـ توـسـدـنـيـ يـدـاكـ. لـاـ أـدـريـ قدـ يـكـونـ سـرـ وـلـعـيـ بـكـ كـوـنـيـ لـاـ اـعـرـفـ، كـيفـ، وـمـتـيـ، وـلـاـ مـنـ اـيـنـ، سـيـطـالـعـنـيـ وـجـهـكـ الصـحـوـحـ. إـيـنـزـلـ عـلـيـ مـنـ مـذـنـذـنـ جـامـعـ، أـمـ يـخـرـجـ إـلـيـ مـنـ فـتـحـةـ مـاـخـوـ؟ يـهـشـ نـحـويـ مـنـ مـذـبـعـ كـنـبـسـةـ آـمـ يـقـفـ إـلـيـ مـنـ وـكـرـ إـبـالـسـةـ.

مـنـ عـلـىـ صـفـحـاتـ كـتـابـ آـمـ مـنـ مـوـالـ أـغـيـةـ؟ يـنـهـلـ فـوـقـيـ مـنـ زـقـقـةـ عـصـفـورـ عـلـىـ شـجـرـ آـمـ سـيـفـرـنـيـ مـزـنـةـ عـطـرـ وـسـلـامـ وـمـحـبةـ تـهـلـ مـنـ صـفـاءـ سـمـاءـ عـيـنـ زـرـقاـوـيـنـ؟ لـتـمـجـيـنـيـ بـرـكـاتـكـ وـلـتـرـبـيـ عـلـىـ نـعـمـتـكـ. وـسـأـيـقـ عـاـبـدـكـ العـاشـقـ يـاـ أـنـتـ.. يـاـ سـعـادـتـيـ وـمـلـاـذـيـ، وـإـيـقـوـنـةـ وـجـوـدـيـ.. يـاـيـهاـ الـكـلـمـةـ الـطـيـبـةـ.

هذى العروشُ اغتيالٌ
 وهذى الينابيع تأتى سفاحاً
 فمن أين يسقط العدلُ-
 كيف السبيل الى تسله؟
 وعصير الزنا فوق أسنانهم
 مطر....
 أيهذا السجين بأحداقنا
 تعال.. تعال
 فما عاد في النهر طينَ
 ولا الربيع حارسة للوصايا

شـرـفـخـ
أحمد اسماعيل

إلى محمد علىي مطر

تعال إلى حاتمة في الضواحي
 ثبعثر تاريخ من أسكروننا
 وخلوا أغزة أسلاقنا- في
 الطريق- أذلة تعال.. فقد ندمتني كؤوس
 الغيابِ وأتعبني السكر، طال اغترابي
 ولازلت أحشد في الماء
 أعراسك- الورقية
 كيف انخدعت بأبراجك
 الطافيات- على النهر
 بالسنت ينشب أصماوغه-
 في أديم الفضامات
 يامطراً أرجاته الغوايات
 هل تسقط الآن في البر-
 تسقى أهلتنا...

 هل.....؟

إذن قد بلغت المصب
 فالطريق الى السجن من رشفة
 الكأس أقرب
 والمدى ظـا يستغرـ خـلـفـ
 احتضار المسافة
 بـهـنـيـ وـبـيـنـكـ زـنـزـانـةـ أـبـدـعـتـهاـ
 السـلاـلاتـ
 حـنـازـهاـ دـمـعـةـ الـأـوـلـيـنـ
 وـزـقـفـالـهاـ عـظـمـ أـسـنـاهـ

أيهذا المصـنـدـ في فـرـشـةـ اللهـ
 كيف الطريق إلى مـعـصـمـيكـ؟
 انتـظرـتكـ تحتـ غـبارـ المـاوـيـلـ-
 تحتـ رـمـادـ الـلـيـالـيـ
 نـهـلـ تـرـجـعـ الـأـرـضـ مـاضـعـ منـ؟
 مـطـرـ....
 يـانـبـيـهـ الـقـوـائـيـ
 تـلـفتـ حـوـالـيـكـ:

أعطيت وقتاً لصوت مجرد عن جسمه
 كى يجيك
 وانسيت تحدو القواقل فى رحلة الصيف
 أوقدت نار المجنوس ببطحاء مكة،
 مُبتدناً - يا ابن فوضى السلالات -
 إغواك الفجرى
 مُتشحا بجلود الجياد
 ومبعداً فى ارتقاصل زنيم
 فكيف تخلفت عن ثورة الزنوج
 واقفت ريم الصحارى وزبنها
 والتقيت على ريشة من جناح أباذر
 فرافقتها الخضر فى رحلة هى بين
 الشهادة والغيب
 تسعون فى الأرض مؤتلفين ومفتربين
 سنجتاز هذا المجاز الى أن تُحل من
 الوعد ياصاحبى
 ويستنشقُ بینا البحارُ لتدخل تبه الجزيرة
 لاستديرُ ولا نبلغ المنتهى
 فرحين بما أُوتى القلب من صباً ومواجدَة
 تلك مساحتنا،
 سوف يجيئك زوجان من كل جنس
 فذكرهما بيهاء الهبوط على الأرض -
 حيث المباحثات
 واللهُ غير عليم

أكان اختيارك حين تذكرت أملك
 حمالة الحزن والخطب الجاف
 أم كان يوم أنتويت الصلاة على الرضع
 المبتين
 نظرنا معاً، وانتبنا إلى عرصات الديار

حوارية المصمة

محموهانسيم

الى قاتلها

ساء مبللة، وأجهزة موتى
 وصوت إله قديم يخرقش فى الطرقاتِ
 وينعنى سرة
 هذه غمرة السكرة المستكنة فى فورتى،
 وهى جمع من الله والكائنات على سرورة
 فاتبعت علامات كفين مطبوعة فى
 الرمال
 وأسرت حتى تراها مت ناراً تداخلها البردُ
 كيما يراك الرعاع
 وأخفيت وجهك فى ورقِ غامضٍ ،
 ظاهر النسج كان

وكنت قد اخترت واحدة من خلاياك
 حتى نصب الغوايات فى دمها
 واتركت على مقعد صفة من تواريخ
 صابحة
 وأصطحبت المساء الأخير الى البحر

تدفعني في أجيجم التراسل بين الغوايات
 والغيم
 ثرثرة ماعن الثورة الطبقية والافتتاح
 وفرضي المناهج والاصطلاحات، تحديث
 نص القصيدة
 حكم الملوك الوراثي، شمئذية العال
 الخارجي
 وأحتاج أكثر للصمت،
 والمولت في أي أرض، ومحسو الحواسِ
 الشهود

رأينا مداهن من حلزون
 وبحارة ينقشون الرشوم على الساعدين
 وقفزة زان من السور
 أبخرة وقربائن في معبد وثنى
 درسما لرأس تدرج من درج واستقر
 بفك أبيه
 وجمعوا من الفرياء، يببععون للمسارة
 المسرعين قائلين لات وعزى
 وسقط الجنادب عبر التخوم
 وكان نسيج العناكب يبحث عن شكل

أضاف الفجاءة للمشهد العاطفي
 وهس إلى الحاضرين
 «تسيم استنام لحس أغتراب»
 - لماذا تغير مجرى الكلام؟
 * لأنى سليل بلا
 تلقيتُ وحيا فرددتُ أننى ارتدتُ
 وأذنتُ في الناس حتى يكونوا العصاة
 وأحللت شيئاً من الأبدية والإثم داخل
 أنسجتى
 وندرتُ الخروج
 - فأى العطاباً سيمتحنا الرب؟
 * أن يتجسد، والغيب؟
 - يأتي إلى بأمسى،
 وروحى لمسمى بعيقات طائره
 واتصال أجنته في المياه الرموم
 دخانَ أم الجبلُ اندهُ حيث تجليتَ يادا
 الهرزم

فسو العباءة والفترة القصيبة
 وأنثر على الأوجه الشعبية لقط الحصر
 والغار

فهل تعرف الآن أنى تشبهت بالأولين
 وأحرمت ثم سعيت، وطوفت بالبيت
 سعا
 وصليت حتى تفجر بين دراعى ما،
 فيممت صوب الصفا، وتصايحت زم - زم
 وأدنت خطوى من البابِ
 «يفتح فايز آبا»
 - ألس الشيوعى ذا الشامة البدوية
 فوق الجبين

* وأنت الذى يستتبع اليقين بأختلة
 الوثنين
 فادرخ، وحط رحالك واقرأ كتابك فالدار
 آمنة

- والرفاق؟
 * أتوا
 - والنيل؟
*

- ساحتاج كأس نبيذ
 وأغنية من هديل الذبيحة في صوت
 فيروز

سبباً هجرتنا ، هذه ناقتي ارحلت
والسماء تباغتنا بملائكة ومصلين
فأخرج لهم ما استطعت
فإنما على العهد ما آمنوا ، يا أبانا الذي
في الجحيم

زنبعين جتنا ومعتمرین
نزوء الأبابيل عن خيل أبرهة الجبشي
ونصحاب جبريل - والروح فيه - وقت
هبوط الرسالة
نخطف برق البراق
ونشهدُ شكل ابتعاث العظام من القبر
وهي رميم

- «لماذا استراح على العرش ،
واستبدل الكلمات بطوفانه وعواصفه»

* موقف عدمي

- وهذا حطم سفينته في العرا
ونوح يتوخ على تاركه
فحط المكان المهمش بين ثانيا المرايا

وضع الكلام

فلاقبض ريح ولا باطل
إنما تلف ورماد احتراق
سنجر طيلة ليتنا ،

فاسقني عصرة خضخت في مانى
سنشرب ياصاحبي نخب خيتنا
فاستعر ، واجل عنى جحبي
سنشرب ياصاحبي

وستفترق الآن حتى نرى ما وعدنا به ،
وسألناك في الأشهر المستباحة

تأتي الى الجرح من وطن ونشيد صيامى
وتدخل طوق الحمامنة مشتبكا في
البيوت

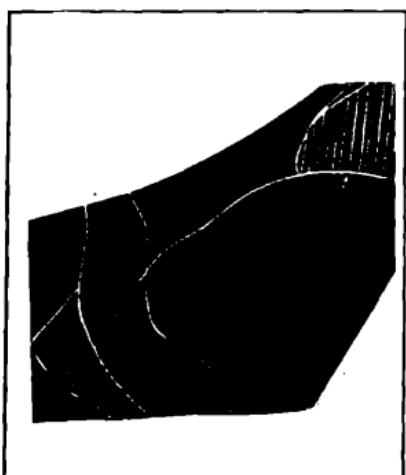
فلم يبق غير المدينة ساكنة ، تستجيش
وربع تززم في هيئات
وصوت رجيم

وهذا هدوء انسحاق
خرجت مع الصبح ،
كانت شوارع جدة شمعية
ورخام البناء يعطي البياض مسامحة
في التخييل
أعددت يومي ،

وذلك هي الكلمات التي اخترت
كبيها أحل الوثائق
.....

سماً مبللة ، وأجنحة موته
ويبدو يرون من ورق وتواريخ رملية
بينما ، يتراءى بصره انه ورؤاه
إله قديم .

مكة / يونيو ٨٩



شـهـر

ذـهـرـةـ الـبـشـرـىـنـ

فـتـحـهـ عـامـرـ

ويـدـ يـخـادـعـهاـ المـطـرـ.
هـلـ كـانـ مـخـبـتـاـ بـصـرـ بـؤـنـةـ قـلـبـيـ ؟
أـمـ أـنـتـ كـنـتـ أـسـتـوـاءـ الرـوـحـ فـوـقـ جـنـونـيـ
جـنـينـ اـسـتـخـارـ اللـهـ رـقـيـتـهـ
وـأـورـثـ طـبـيـتـيـ المـنـاقـضـاتـ.
أـرـشـوـ يـدـيـ يـزـهـرـةـ الـبـشـرـىـنـ
كـىـ أـبـقـىـ،ـ
وـأـحـتـرـفـ الـكـتـابـةـ بـالـرـمـوزـ،ـ
وـأـخـتـلـىـ بـالـضـفـتـيـنـ
أـزـوـجـ النـهـرـ الحـقـيـقـةـ،ـ
أـخـلـعـ الدـلـلـاـنـ مـنـ الـخـيـلـ الـغـيـرـةـ
أـصـطـفـ خـدـاـنـ الـحـبـيـبـةـ مـنـ سـابـكـ وـحـشـتـيـ
وـأـعـيـدـ جـلـبـاـنـ لـأـمـيـ.

إـنـهـ فـصـلـ الـخـطـابـ
عـلـىـ..ـ
أـنـ اـخـتـارـ وـجـهـيـ مـرـةـ أـخـرىـ
وـعـلـىـ،ـ أـنـ أـشـطـطـ فـيـ طـعـنـ الدـامـاـلـ
كـىـ تـنـزـ خـطـيـبـتـيـ،ـ
وـعـلـىـ لـحـىـ الـأـسـلـافـ أـنـ تـرـشـوـ الـفـضـيـحـةـ
بـأـكـتـالـ الـعـرـىـ كـىـ تـبـقـىـ الرـوـىـ نـفـسـ الرـوـىـ
وـعـلـىـ،ـ أـنـ أـبـقـىـ الـمـدـانـ.
هـلـ يـبـتـعـ الشـعـبـ الـبـدـائـىـ الشـاعـ
عـلـىـ جـنـونـ أـصـابـعـيـ ؟
أـمـ يـقـطـعـ السـيـافـ رـأـسـيـ ؟

لـشـئـ ضـدـ ،ـ يـنـتـصـرـ جـنـونـهـ
هـذـاـ أـنـاـ ...ـ أـسـعـىـ إـلـىـ ضـدـيـ،ـ
أـقـيمـ عـلـاقـةـ أـخـرىـ ...ـ سـوـاـيـ.

لـفـزـ التـىـ دـمـهاـ،ـ
وـلـىـ شـفـبـ النـخـيلـ إـذـ أـشـرـأـبـ تـبـيـهـ
وـلـقـاتـلـىـ
صـتـ الـمـحـارـ عـلـىـ تـنـاسـخـ جـنـقـىـ،ـ
وـلـبـصـمـ الـرـوـحـ اـمـتـدـادـىـ فـيـ الـأـفـقـ.

سـمـتـانـ لـىـ
وـجـهـ بـدـائـىـ منـ الـانـهـارـ يـلـمـسـ عـرـيـهـ

خيمة أخرى فليكن.
 أنتزعت قميصك الرعوى من بطحاء جلدك
 أو سأقول للعشب البدانى أشتعل
 بحامة الروح التى أشتعلت بجمير غنانها،
 وأقول للطقس المجوسي أستعر
 بصلة أمعتنى،
 تزود لاتتحار الوقت من فوضى دمى،
 وأقول أمت بالذكر المقرئ من حنينك
 فاسقنى،
 وأقول لى
 للطائر البدوى فوق ملامحى
 حاذر ... فإن الحاسب الآلى
 برمج ماتخبي ناقتك
 ماذا تظن ...
 هل تستتجير بخيمه "لغة البيزيك"؟
 هل تستعيض بناقة عن "ثورتن"؟
 ماذا لو أن ...
 هل أنت وحدك والرمال،
 تنب من لغة العقال عليهه
 وتخش فى زمن الخرافه "خرفة"
 وتأزنى
 ماذا لو أن ...
 ماذا لو أنك صفت من دمك البعض

خلعت الأبجدية من تقاويم اهترائك
 أو كسرت الوزن
 ثلت ... سأرفض الآن اختيارا
 (بين وطن مسجى
 ووطن مسجوع).
 فى القلب أحجية
 وفي العينين مبتداً الحروف
 وفي المدى، وهم الاجابة.
 هذا
 بكاء السيل
 قاتلى، تهدى حيرتى بطعمها
 وتصبلى سماياً لأخبر
 إنها تغريبتى
 فرداً أكون ...
 وكنتُ
 فى التكوين عدمى ابى آمون
 فى وهج الروى،
 نمتُ المروف بوجهتى،
 وتردلت لفتى،
 وفاضَ النيل من ديمومتى،
 وترتبَ الكونُ أبهاجَ فصولِ
 من ضفتى.
 فى البدء

كُنت...

ياماً التكوين في بردية.

سُكنت بلادُ الله خاصوٰتى

وغنى شاعر فأضاً منى.

في البدء

كُنتُ مناخي وسواحلِي

سِعْتَى

في البدء.

كُنت ملامحِي.. لفتى

القادمون تربعوا في سعْتى

نَمَتْ البَشُورُ،

وَحَمَّمَتْ خَيلُ الْأَجَابِ،

وَأَسْتَشَاطَ النَّبِيلُ وَالْأَغْرَابُ

تستسقى وتتدفقُ وجهه الفضي

باللغة الشِّمالِة.....!!!

هل يسمى النَّبِيلُ غزو عيونه

فتحاً؟!

ويُضْحِكُ سَاخِرًا من نازلِيهِ!!

وَهُلْ

يُزُوجُ أَمَدَ لغزاته ،

وَيَمْوِتُ بالنَّصْلِ / الخراج؟؟؟!!

يا حورَ مُحَبٌّ

لا تقصص رؤياك على

إخواتك "الْعَبْرَانِيَّين"

فسوف يكيدونك

كيدا .

لم يكن في بُقْبَةِ الصوفى إلا رأسه
وقطيفةُ للتيسِ.

!!

كان يَوْدُ لَوْ أَهْدَى لزوجته نبياً.
كُلُّ رَابِيَّةٍ.

لَهْ فِي بَطْنِهِ حَجَرٌ.

إِذَا شَقَّتْ عَصَاءُ الْبَعْرَ
صَارَ التِّبَّهُ عَشْبَاً..

لِلْمَآذَنِ

!!

قالَتِ النَّارُ التِّمسِنِيَّ.

طَالَ الْوَقْتُ أَمْتَدَادُ لِلْفَوَانِيسِ الْقَدِيمِ..
لَا تَغَامِرُ.

كُلُّ مِشْتَقَّةٍ عَلَى أَبْوَابِنَا كَانَتْ - وَمَا زَالَتْ -
زِرَافَةٌ - لَا تَغَامِرُ

كُلُّ أَرْمَلَةٍ تَبَارِكُهَا خَرَافَةٌ
لَا تَغَامِرُ.

لَمْ تَكُنْ فِي قِبْضَةِ الصَّوْفِيِّ - حِينَ عَادُوا -
عُودَتِهِ.

شِعْرٌ

الْوَقْتُ صَارَ غَيْمَةً

مُحَمَّدُ الْمَكْرِبِيُّ وَسَعَ

الْوَقْتُ كَانَ سَاعَةً بِيُنْتَزُ فِيهَا اللَّهُ.

كُلُّ نَافِذَةٍ عَلَى الصَّحْرَاءِ

تَحْرُسُهَا يَامَةً

كُلُّ جَيْلٍ عَنْكَبُوتٍ

كُلُّ رَمْلٍ دَاسَهُ فَرْسُ الْخَلِيفَةِ .. مِزْكُونَ

!!

الْوَقْتُ صَارَ غَيْمَةً

تَحْبَرِي عَلَى عُورَاتِهِمْ وَتَدْقُ بَابَ التِّبَّهِ:

طَابَ مَسَاوِكَمْ.

هَلْ لِلْفَقِيدِ يَامَةً تَعْلُو دَمَّةً.

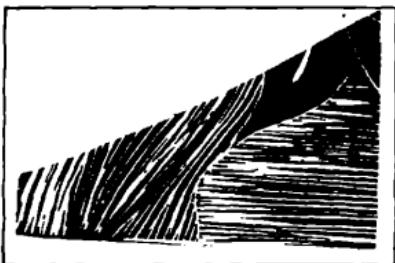
هَلْ بَاعَ إِبْرِيقَ الْوَضُوءِ لِيَشْتَرِي

لَفْظَ الْجَلَالَةَ

!!

قالَتِ النَّارُ التِّمسِنِيَّ.

حِينَ عَادُوا مِنْ قِضاَءِ بَيْنَ دَمَّهِ .. وَالْيَمَامَةِ.



شحر

من محنـات

الشـنـفـرـة

مـحمد سـعـد شـجـائـه

ترواـصـنـ بـوـتـقـةـ الـأـمـنـيـاتـ المـاـيـاـ
تـلـقـ عـرـشـ الرـصـيفـ ذـهـبـاـ

 وـرـوـحـكـ جـيدـ بـعـنـقـ قـسـداـ
وـكـفـاـيـ شـرـبـانـ مـجـدـكـ

 نـبـضـ الشـوـارـعـ فـيـهـ العـصـبـ
فـهـلـ يـشـرـبـ الـكـوـنـ مـنـ وـقـعـ مـرـ علىـ أـغـبـرـ؟

 تـلـونـهـ الشـمـسـ فـيـهـ فـيـ يـوـمـهاـ غـدوـةـ؟
يـقـنـاتـ فـيـهـ عـصـوبـ الزـمـنـ؟

 فـبـنـدـرـفـيـهـ وـطـبـيـسـ الـعـرـقـ؟

أـمـ الرـأـسـ إـذـ يـنـحـنـىـ
يـقـنـىـ وـرـيدـ الـخـوـفـ الـعـطـشـ؟
فـنـشـرـبـ مـنـهـ سـاءـ الـظـهـيرـةـ
نـُـطـقـ مـنـهـ وـلـيـدـ الـقـزـاـ
وـشـبـطـانـ أـدـمـ لـمـ يـنـحـنـىـ
لـيـنـشـقـ بـعـدـ السـجـودـ الرـضاـ وـالـسـكـنـاـ
هـوـ الـخـطـبـ مـاـتـرـتـئـىـ!

البعد الأول:

فـمـاـ لـلـخـدـانـ يـقـولـونـ:
ـ وـاتـاكـ رـيـحـ السـفـينـ
إـذـ أـنـتـ رـاعـيـتـ طـقـسـ الـخـذـرـ
فـنـكـسـ دـمـاـكـ تـحـتـ الـجـنـاحـ
فـمـاـ (ـيـاسـرـ)ـ قـدـ كـفـرـ
وـماـضـرـ (ـخـبـلـ)ـ لـوـ قـالـ ذـاـ..
فـلـنـ يـرـثـ الـأـرـضـ إـلـاـ الـذـينـ اـصـطـفـيـ..!

وـيـاسـيـدـيـ الشـعـرـ..
إـنـيـ انـصـهـرـ بـتـبـرـانـ وـجـدـكـ
مـلـيـونـ مـلـيـونـ أـمـنـيـةـ
فـصـلـقـتـنـيـ قـلـاـتـ عـيـسـ بـبـيـدـ الـظـاءـ..!
فـهـلـ أـنـتـ لـزـوـةـ تـحـتـرـيـنـيـ؟
تـنـاغـمـ خـلـقـ الـفـرـيدـ رـوـاـكـ /ـ الـوـطـنـ؟ـ!
تـقـاتـلـ مـنـ يـلـكـ الـبـوـحـ حـتـىـ يـشـفـ!
وـحـيـنـاـ تـعـفـاـ
فـتـسـكـنـ فـيـ رـسـومـاتـ طـفـلـكـ ذاتـ الـلـهـبـ

أيا سيدى العدل يا سيدى الشعر يا سيدى
الشعب ماترتنتى؟!

أعادى القياصر
يشدون أزرى على قيصر

المعد الثاني:

فيما (أم عامر) لا تجزعنى!
فثار الدماء قرب المثال
سرع الخطأ
فبالأغنيات الصعب
 وبالآمنيات الدماء
 سابقى نشيداً عظيم الفدا
 فهل تنسينى لاساعيل؟
 أم تجعلونى لقيط النسب؟

وحدُ المكان يزايد من بُعد همى
 نصفت رماحى تواه الزمن!
 حساة ستسقط فى بيد حلمى
 شُرَحٌ عندى ما قد غبر...
 لقيطُ - النسيبُ خيلى -
 أنا

المعد الثالث:

لآخر بالآمنيات على دروبِ مُترجدة
 لآخر بيَ الملا..!
 والمنايا تُقْتَنِى مِطْبَة
 تشاطط عزاً للمرء
 لآخر بالآمنيات..
 وساقط منه النسب
 هل أنتى من يتحمل ثأر العروبة فى دمه؟!
 والنفط يسقط من يدى متبعاداً
 متراهماً صوب الأقاصر والأكاسير والدمى!
 متتساقطاً رملًّا تبعثر فى نفايات الخليج
 وصوب برج الأحمدى...!
 متلاحقاً.. "والعيسُ فى البىءِ يقتلها

فلا تدعينى قريشُ
 ولا تشربنى أزدُ
 فأمّى تراقصُ مخد الرمال
 وجدى تكونَ روح العنن
 فهل تنسينى لاساعيل؟!
 أم تجعلونى لقيط النسب؟

أقيموا بنى العم صدر المطابا
 فانى إلى غيركم مرتحل
 وأهلون عندى قد خِرْتهم
 أسود الصحاري
 وورمل الغيافي
 خبر الأهل
 أهادن زيداً
 يهادن زيد

الظاءاً..

متناثرٌ في تيه موسى ياوطن!

هل لمْ شعثك من تكرّسَ بالمعنى؟

أم له..

(زرقاء) ماعادت عيونك درة

تروى الجھول بوقع ابن الخبير

لن تقرئي ما قد توانز من نباً..!

بدرُ خلت

وأنت حنين

- ياهوازن أسرعى -

ما بعد حينك ينكسر..

عصرٌ تكسّرَ خيله..

بالافق جارية تمشط شعرها

بالغرب راية أحمر؟

سكن النبيذ بخيستها

وتقاعد الساميُّ عند مقود ناقته التي

تُسْرِج حماها للوطن!

ياوطن..

(ذى قار) يومك من غدر؟

ياوطن..!

هل كان دربك لى الهدى؟

يا (عروة) لا ترثنى

قبرى عليكم محرومًا

مادمتُ وحدى مفرداً

مبسلاً بالأحرف

صورة

تأمل في حالة حب

أصيحة النقاش

- عشت معه على الملوء والمرأة، أربعين عاماً، لم أقل آه ولم أقل لا.
 قالت كلماتها بتلقانيه شديدة وبرضا، تام، وأرتسست السكينة على ملامع وجهها الطيب،
 برغم اللوعة والحسرة، اللتين أثقلتا قلبها الكبير، بكثير من الأحزان، فقبل أسابيع، حدث ما ظلت
 سفين عمرها تخافه، وترتعب من وقوعه، إذ دعت إلى الأبد، رفيق عمرها إلى مثواه الأخير.

تأملت كلماتها بكثير من الدهشة والأعجاب ، وقلت إن تلك الكلمات ترمي بحجر في واحة
 الاستقرار الشائع حول مفاهيم تحرير المرأة.
 فمن المعاد أن ينتهي الحديث الكثير حول حرية المرأة، بحركة مع الرجل، تتخذ شكل الحرب
 الدائمة، على تدخله في شئونها، وتعديه على إستقلالها، ورفضه لتدبّتها، وعرقلته لنزولها إلى
 الأعتماد على الذات، ليسهل القول أن الحرية النسائية، لا بد وأن تكون الضرورة، مناوته للرجال.

ولا ينطوي هنا النمط من الرؤية الشائعة حول حرية المرأة، على جانب كبير من الاستسهاب
 فحسب، بل أيضا على جانب من السطحية. وما نقابلة في حياتنا اليومية من غماذج تصنع من
 الشائع والمألوف والبسيط بطولة نادرة، لا يلتفت إليها أحد، تقدم الأدلة تلو الأخرى، لا فحسب
 على أن الأفكار المباهرة، قد أنسدت معانى الأشياء .. بل أيضا على أن المحاولات الرامية إلى
 تحرير النساء، ومساواتهن الكاملة بالرجال، لن يكون بقدورها، أن تصادف النجاح، مالم يشمل
 برنامجها، إعادة النظر في الأفكار الشائعة، والمجاهزة حول حرية المرأة.
 وقبل أربعين عاماً كان المستقبل المنظور يبشر بحياة ملؤها الراحة ويحرطها الاستقرار، وكانت

برنامجهما، إعادة النظر في الأنكار الشائنة، والجاهزة حول حرية المرأة.
و قبل أربعين عاماً كان المستقبل المنظور يبشر بحياة قلؤها الراحة و يحرطها الاستقرار، وكانت
أحلامه الواسعة، تغمر خيالها.

كان الحبيب شاباً نابها و ناجحاً و متفوقاً فبعد تخرجة عين وكيل للنيابة، وبعد شهر قليله
rush لبعثة في الخارج وعاد منها استاذاً في الجامعة. وفي تلك الأيام أعتقدت هي الرضا. وبعد
أن أصبح الحبيب زوجاً، لم يرحل أملها أبداً في بناء أسرة سعيدة متراقبة، أليس من شأن هذا إن
يكون محوراً للحياة وهذا لها؟

لقد طارت الراحة، ولم تعرفها وصولاً لهذا الهدف الذي منحته حياتها. وعندما بدلت الأيام
أحوالها، فتالت الأحزان وفتحت الجروح وزادت الهموم والأقال، وبدت أن الحياة معه ليست رخاء
كلها، احتمت بفطرتها فقادتها إلى الصواب، وبقيت هي نفسها، تماماً كما كانت، قبل أن تغير
الدنيا وعودها، وتفجرت طاقاتها الغدة على التحمل والتثاني والتي كانت عنوانها مع ارادتها
القوية، في حصد كل الصعاب.

عاشت معه أربعين عاماً، ولم تكن الدنيا رخاءً كلها معه. وشهدت حياتها معه محطات انتظار
طويلة. فأنتظرته كي يعود من بعثته في الخارج. وأنظرته كي يعود إليها من سجن الطويل..
و قضت أحلى سنين عمرها، متنقلة من سجن إلى آخر، لزيارته، وطسانته على أحوالها وعلى
أطفالهما، دون أن تبدي ضيقاً من شع الموارد، أو ضعفاً من قلة الأسكانيات، وتحملت كل
ظروفها العسيرة بجسارة وصبر وكثيراً، ويرغم تقل الظروف كان قلبها يفيض محبة وحناناً على
أسرتها الصغيرة، وأسرة الزوج الكبيرة.

أطفالها يكبرون، والنقد تقل، والمشاكل تزداد، وهي لا تشكرون، لا وقت عندها لتشكر، فالبيت
واحتياجات الأسرة والأبناء يتسلعون كل الوقت، وما تبقى لتلهيم الرحلة القاسية من الأسكندرية
لسجن الواحات، لترى الزوج الغائب، لتبادله المودة، في جو مشحون بالشوت، ووسط ظروف
لانصبب لها من العدل ولا مكان فيها للرحمه.

ولأنها لم تكن ترضى أن تشکر أبداً، فقد دربت نفسها على الاتكتراث بالألم. ووسط
مشاغلها الأسرية الكثيرة، وهومها العديدة، كانت ترفض أن ينوب عنها أحد في حمل أغراضها،
وتأنبأ أن تستجيب حتى لأعراض المرض. وكيف تستجيب، أليس هذا ترقاً في أسرة تحمل هموماً
كثيرة وكبيرة؟

ووسط الهموم والمشاكل، وعبر شقاً الليل والنهار، عرفت معنى العطا، لغير الذات، ان تكون
مسئولة عن غيرها، أن تفعل ذلك بلا أمر أو طلب وبلا تململ ودون إنتظار لكلمة شكر. وقادها

وعيها النظرى والعملى بالأشياء، الى أن تقطع على نفسها عهدا، بالا تضفط على زوجها ليجعل شيئا لا يرده، او يقبل بما لا يرضيه. فماشت معه أربعين عاما، وهو ينتقل في مختلف الواقع، وكيل للنيابة واستاذ في الجامعة، مسجونة وحرا، نائبة في البرلمان، وزيرة، معارض داخل الوزارة وخارجها، ثم متقدلا مرة أخرى في حملة سبتمبر الشهيرة.

بقيت معه في كل تلك الحالات، راضية بزهده في متع الحياة، لم تشک له أبدا، أن اختياره يعجزها أحيانا عن مواجهه أعباء الحياة التي أبدى دوما أن ينحني أمام ضروراتها، وأختار أن يدفع ثمنا باهظا لما أعتقد أنه الصواب، وكان بإستطاعته أن يصمت أو يتواطأ - كما يفعل كثيرون - فتهاه عليه المناصب ، وتفتح له أبواب المغانم والمكافآت المادية

لم تشک ، وكيف تشک وقد علمتها الكتب التي قرأتها معه، أن في الكتب تعا ، وفي الوطن تعا ، وأن كل تعبها سوف ينتهي يوما، الا أن تعاة العالم والوطن تتطلب شيئا آخر غير حل مشاكلها الفردية. فاختارت بمحض ارادتها ما اختاره هو، ولم تتشغل بأى طموحات مالية، وكان شاغلها المحب أن تلمع الهم في عيونه، قبل أن ينطع به لسانه، فتهاه تعليقاتها التي لا تخلو من بساطة ولافتة إلى الحكمة.

رضيت بأسلوب عيشه البسيط والمتواضع، وأحبت متعة القليلة والراقية في الحياة، ومن بينها الاستماع للموسيقى وقراءة الكتب ، والأتقانة بالأصدقاء ، ومردة الأهل والأحباب .

ومن جانبه فقد حرص هو نفسه، على أن يحقق لها الأنراح البسيطة والمتواضعة فيكلمها من الخارج إذا كان مسافرا، ويقتني لها أبسط الهدايا التي تطير بها فرحا، ويدثنها عن مشاغل عالمه، الذي لا يعلمه لها سواه.

كما كان لا يحلوه، أن يتأمل أفكاره أو يختبرها سوى أمامها، فتهاه معه الأسئلة وتتفتح زهور الكلام. ويرغم أنهما غير متجلسين في المستوى الثقافى أو التخصصى، فقد عشق وعيها النظرى بالأشياء ، وقدرتها على ادراك الواقع منها، وتفاعلها مع ما هو حقيقي، ونفورها من الزائف منها. فكانت تشكل له ترمومترًا للتفرقة العقوبة بين الخطأ والصواب وبين الحق والباطل، وبين الأسود والأبيض وبين الطيب والشرير.

وحين قالت لي صديقتي «عطيبات نور الدين»، زوجة المتاذل والمفكـر الراحل د . فؤاد موسى: لقد عشت معه أربعين عاما لم أقل آه ولم أقل لا، تذكرت أمي وجدى وخالى وعمتى ونساء قربى، وقلت أنهن جميعا معها، فموج مصرى قاعدى، شائع، يمنع الآخرين دون انتظار لتعويض، أو طلب لشكـر. وفي قلب هذا النسوج من النساء، يمكن نوع من العضة الخفـيـه، القائمة على إدراك جوهر الحياة، وإدراك بساطتها، وأمتلاك الحس السليم الذى تستطيع المرأة، أن تتوصل عبره، إلى قناعة بأن شريك حياتها على حق فتهاهـى له، وتتنسى الى مقولاته.

وإذا كان بوسع الأنسـان أن يتحمل على أمتـاد أربعـين عامـاـ الوـاناـ شـتـىـ منـ العـناـ،ـ دونـ أنـ يـصرـخـ أوـ يـعـتـرـضـ،ـ يـلـيـتـكـ قـدرـةـ عـالـيـةـ عـلـىـ الـاسـتـفـانـ،ـ وـيـخـتـارـ بـكـامـلـ اـرـادـتـهـ،ـ أـنـ يـمـنـعـ حـيـاتـهـ

للـآخرـ،ـ وـيـفـنـيـ فـيـ رـاضـيـاـ ...ـ أـلـيـسـ هـذـاـ غـوـذـجاـ فـريـداـ لـلتـحرـرـ؟

تواصل

بانى النهضة وشيوخ العربان

قرأت افتتاحية عدد أدب ونقد رقم (٦٦) التي خاطبت فيها بغداد المقارنة التي تتصدى اليوم بلحظ أبنائها الغارات الوحشية التي تشنها أعنىقوى الاستعمارىة فى العالم. وكم كان كبرى عندما بدأنا نسمع نبض الشارع المصرى الحقيقى وصوت المثقفين المصريين الشرفاء، الذين لم ترهبهم الدكتاتورية المتنعة فى مصر العروبة. وإننا نعلى يقين تام أن الأصوات النظيفه فى مصر ستقوى وتتعلو لأنها بقيت بعيدة عن الدنس الذى لحق بالكثيرين من عدبي الشرف من أصحاب الأقلام المأجورة والفتواوى المشتراء.

لكتنا باست فريدة لانذهب الى ما ذهبت إليه عندما رددت مع العلامة والأجرؤين قوله لا نرضى أن تخدعنى به وأنت الوعيى المردكى الذى يصعب جرها إلى حقل الأنقام الذى زرعه الخونة والمارقون الذين يدعون حرthem على الديمقراطىة التى يبشر بها أعداء الإنسانية من أمريكان وعلماء يتلاضون أثقان خيانتهم لوطفهم من خزان أعدائه الذين لا يضررون له الإكل الشر.

إن من بين نهضة العراق الحديثة على كافة الأصعدة لا يصح أن نضعه فى كفة مقابل كفة شيخ العربان الذين لاهم لهم إلا إنفاق المال العربى على سفالاتهم التى نعرفها جميعا حتى قرقنا منها ومن أصحابها الذين كانوا ولايزالون مواضيع إعلامية لأعداء العروبة والاسلام. إن هذه الموارز ظلم وأى ظلم لأننا إذا ما وافقناك على رأيك فنفترى على الرجل الذى يقود الآن الصندوق العراقي الأسطورى الذى تفخرin به أنت وغيرك من الغيارى العرب.

وأخيرا وليس آخرأ دعو الله أن يتحقق العراق النصر المزبور على قوى الكفر والعدوان الذى لا يستهدف العراق فقط بل يستهدف هذا الوطن من محیطه الى خليجه وحسب المتابعين على الديمقراطىة القول لا الفعل لأن ما يفعله العراقيون الشرفاء فى ساحة المعركة سيلقى كل متطاول حبراً يغلق فمه.

نايف ابو عبيد /الأردن

مسرح الفريد ليس كلاسيكيًا

«الأستاذة فريدة النقاش
رئيس تحرير مجلة «أدب ونقد»
تحية طيبة وبعد.....

أبدأ بتقديم عصي الشكر على اهتمامكم بنشر حواري مع أخي الفريد فرج في عدد مارس ١٩٩١ من «أدب ونقد»، وإن كنت قد لاحظت أن المحرر حذف العنوانين التي كتبتها، ووضع بدلا منها عنوانا آخر، لا يتطابق، فقط ، مع ماجاء في الحوار، وأنا يتناقض مع المقوله الأساسية لمسرح أخي الفريد فرج، سواء على مستوى الشكل، أو على مستوى المضمون يقول العنوان الموضوع على لسان أخي الفريد: «القديم والحديث يتعانقان في مسرحي».

وهذا يعني بوضوح أن مسرحه، في التحليل النهائي، مسرح كلاسيكي، بينما يؤكد الحوار أن الفريد ينزع في أعماله نحو تحرير المسرح ماهو تقليدي بالتماس «كل أو الكثير من رخص المسرح الحديث»!

لقد أجريت هذا الحوار مع أخي الفريد فرج، كما جاء في مقدمته، منذ نحو عشرين سنة، في فترة كان يعرف عنه تحديه للمعلم الأول أرسطو، ان اعتبرت نظريته المتعارف عليها في التاريخ تطور في المسرح، أو حدث من امكانية تغيير ملوكات الابداع البشري..

ولم يكن الفريد يتزدد في شجب هذه النظرية على الملل، أو في الدعوة للخروج أو الشورة عليها، وطرح قيم ورؤى جديدة، تكون أكثر تعبيرا عن المجتمع في صراعه الداخلي والخارجي، وأقدر على الارتباط بالعصر في حركته ونقط اختلاه.

غير أن العنوان الذي وضعه المحرر- بحسن نية بالطبع- يوحي بأن أدب أخي الفريد فرج يعتمد على نوع من المصالحة أو التوفيقية أو التوازن بين القديم والمحدث. والحقيقة أن هنا المسرح، بل إن فكره كله وحياته كلها لم يعرفه جيدا ويعرف غالبياته ككاتب، أبعد ما تكون عن هنا المفهوم، ولا لما استطاع أن يحقق لنفسه هذه المكانة التي يحتلها في حياتنا الثقافية.
لهذا أرجو نشر هذا التصحيح.
مع وافر التقدير.

نبيل فرج

صناعة المطباط الفنية

«الزميلة الفاضلة / فريدة النقاش

تحية طيبة وبعد....

أسماء... كيف تنقرط الموهبة من بين أصابع بعض المبدعين .. القابضة الآن على حزمة من النقود؟... وكيف حدث التخلّي... بأن يتحول المبدع... وبهاجم بضراوة من يرصدون تخاذله.. ويصرّ بأن عليهم الكف عن أحقادهم عليه؟

واللعبة.. هي أن يظن أنه فوق المسألة.. صنم وعبد..

صار ألمى من الأصدقاء أشدوا أنكى من المقصوم الذين يتحولون لصناعة المطباط الفنية.. فهل ذلك زمن سقوط التضمنات الشعرية لمن تخاذلوا .. من مقالاتك التي تنظر وهجا من الألم والرق؟

عزيزتي / فريدة

ليس جديداً أن أتحدث عن تايير (أدب ونقد) ... وسعيبها الدائم للتطور لما هي منوطه به من إضافة واقعنا الثقافي... والمساهمة الفعالة والإيجابية.. في مواجهة إعلام شرس... بيت الأسوأ في مجلته.. وبهدف إلى غيبة الوعي والاستنامة إلى المقادير لأولى الأمر.. لا أريد أن أطيل .. فقطأشكر لكم إهتمامكم بما أرسلته من قصص.. ونشر إحداها لي.. وهو شرف كبير.

مع أطيب تحياتي لك ولأسرة التحرير... وسلامي للصديق الفنان حلمي سالم.
والي لقاء قريب

رابع بدر
ال محمودية - بحيرة
بنك التنمية الزراعي - فرع محمودية

المِيَاهُ التَّقَافِيَّةُ

عَدْلِيٌّ رَزْقُ اللَّهِ: زَهْوُ الْحِبَّةِ أَمَامُ الْمَوْتِ: ادوار الخراط / ليسالي
رمضان على مسرح السامر: نزار سملك / مكتب وثمن الغربة: عبد
الغنى داود / باب الربيع لنبيه الصعبدي: د. صلاح السروى / فيلم
القلبوس عن محمد بيومي: نبيه لطفى / الاقتباس فى السينما
العربية: زكريا عبد الحميد / رسالة اسيوط:
مُحَمَّدٌ صَفْوتُ عَبْدُ الْكَرِيمِ / اصْدَارَاتٍ

فـ تشـكـيلـه

زهـورـ الـحـيـاةـ أـمـاـهـ المـوـتـ

١٩٩١

إـدـوارـ الـخـراـطـ

الزهور السوداوية : زهور الغضب
والزهور القدسية
وعينا عن التأويلات الشعرية- التي كأنها
هذه اللوحات تفرضها وقليلها- فبان المنصر
التشكيلي الباز في هذه الأعمال جميـعاً هو
ما يـكـنـ أنـ أـسـيـ التـوازنـ غـيرـ المـحـسـوبـ.
فعلى غير مانقتضبه قوانين التـنـاسـبـ، وتنـاسـقـ
البنـيـةـ الدـاخـلـيـةـ، نـجـدـ أنـ اللـوـحـةـ هـنـاـ تـنـقـسـ قـسـمـينـ
يـكـادـ أـنـ يـكـونـاـ مـنـصـلـيـنـ: قـسـمـ عـلـىـ يـشـغـلـهـ
حيـزـ إـكـلـيلـ الزـهـرـ، وـجـسـمـهاـ الـلـوـنـ واحدـاـ أوـ اثـنـينـ
تـرـأـمـنـ أوـ عـدـةـ فـرـوعـ وـعـدـةـ اـنـشـاقـاتـ عـلـىـ السـوـاـءـ.
أـمـاـ القـسـمـ السـفـلـىـ فـهـوـ إـمـاـ اـنـديـاجـ لـوـنـ، قـاتـمـ أوـ
قـاتـحـ، لـاـيـكـادـ يـكـونـ لـهـ جـسـمـ، وـإـمـاـ أنـ يـكـونـ بـقـعةـ
أـصـفـرـ يـكـشـفـرـ منـ الجـسـمـ العـلـوـيـ لـلـوـحـةـ، بـقـعةـ
مـسـتـعـرـضـةـ أـوـ طـوـلـيـةـ وـلـكـنـهاـ دـائـمـاـ فـيـهاـ خـفـةـ
وـشـفـانـيـةـ تـقـابـلـ وـطـاءـ الشـقـلـ العـلـىـ، أـوـ هـيـ فـرـاغـ

ومـازـالـ عـدـلـىـ يـنقـ اللهـ يـرـاـصـلـ عـمـلـهـ الـذـىـ
يـبـدـوـ كـأـنـ لـنـ يـتـمـمـ فـيـ استـقـاصـ، زـهـورـ الـحـيـاةـ
فـهـلـ اـقـولـ إـنـهـ فـيـ هـذـهـ الـرـمـةـ زـهـورـ الـحـيـاةـ فـيـ قـلـبـ
الـمـوـاتـ، أـوـ فـيـ مـوـاجـهـةـ الـمـوـاتـ؟ـ أـمـ إـنـهـ كـانـ دـائـمـاـ
كـذـلـكـ؟ـ

لـنـ يـكـونـ حـدـيـشـ عـنـ هـذـهـ الـخـبـرـ الـقـدـيـمـ الـبـكـرـ
مـعـ الـإـسـقـارـيـةـ، وـتـأـوـلـاـ، وـرـؤـيـةـ خـاصـةـ، كـلـ ماـ
أـرـجـوـهـ لـهـ أـنـ تـكـونـ مـشـارـكـةـ فـيـ الـعـلـفـ الـفـنـ،
وـدـعـوـةـ لـلـمـشـارـكـةـ.

سـوـفـ أـرـىـ فـيـ هـذـهـ الـلـوـحـاتـ الـمـائـيـةـ الـجـدـيـدـةـ

الـمـسـتـعـادـةـ مـعـ مـجـمـوعـاتـ عـدـةـ، مـنـهـاـ:

- الـزـهـورـ الشـرـمـ: زـهـورـ الـرـئـيـةـ
- الـزـهـورـ الـمـقـلـقـةـ: زـهـورـ الرـحـمـةـ
- الـزـهـورـ الـبـلـوـرـيـةـ: زـهـورـ الـمـاسـاتـ
- الـزـهـورـ ذـاتـ الـفـلـقـتـينـ: زـهـورـ الـجـنـائـيـةـ
- الـزـهـورـ الـجـنـاحـةـ: زـهـورـ الـصـرـحةـ



التي تحمل رؤوساً هي الى الجمع بين عنصرين
متناقضين أقرب، عنصر الخضراء أو الزرقة
المخضرة- نباتية فيها بعض حي غير منبع،
وعنصر الشعلة الثانية أو المفترزة، نار مصفرة أو
محسرة بالكاد، ولكن ايحاماً باللهب لا يقاوم،
كأنها شرم نباتية حية في مرثية غنائية الألوان،
ولكتها على أي حال تشقق من أرض غنية وبرقة

سبعين شفاف أو ذهبي المساواة، يقابل ازدهام أو
احتشاد أو كثافة القسم الملوى. يصدق هذا حتى
في اللوحات التي أسميتها سوداوية التي قلماً
خلفية داكنة في الفالب، فما زال فيها محول واضح
في القاعدة وازدهار مثلث: واضح في قمة اللوحة،
ويصدق هذا حتى لو انعكست البنية، واستثناء
القاعدة، إذ تجد القمة هنا رقيقة ملومة.

وفي كل الأحوال، وفي كل اللوحات، تجد ذلك
خط الرقيق الواسط بين جزئي اللوحة، خط الساق
الذى يكاد قوامه الهفاهاف الرفيع يشف أجياناً حتى
بوشك لا يرى، وهو مع ذلك وعلى كل رقته،
عماد البناء، ومصدر قوته، وسر شدة الأسر والتمكّن
فيه.

فهذا - فيما يبدو - خرق للقانون الذي يريد أن
يكون اللوحة تناسق لا يجور فيه التقليل على الخفة
ويخامة اذا كان الشغل رازح الرطابة ليس هو مستقر
اللوحة وأرضيتها الراسخة، بل هو حضور فوقى
لا يكاد يعتقد على ما يقيمه ويحتفله.

حضور على رعايا كان هو سر التوازن درء
ما يبدو ظاهرياً أنه اختلال، وسر رسوخ اللوحة
وتهابها على الرغم مما يلوح للمرأة المتجملة أنه
انحراف، أو قلب ممکوس للأوضاع.

هل هو اذن- في التشكيل البحث وفي
التأويل المكن سبان- نوع من التسامي، من
الصعود بشحنة قوية، وثبات هذا الصعود؟

أى أنه مضارعة دقة الحياة نفسها إلى أعلى.
دقة النسخ الملى في القامة الصاعدة، سوا كانت
زهرة رقيقة الخنابيا أو دوحة شامخة وارفة الظلال
متكافئة ومتراشحة الأغصان، كلتاها تصعد إلى
أعلى، بطاقة من داخلها لاتهزم، كلتاها تهضم،
سامقة (حتى لو كانت منتهية هنفافية) وقاتمة
العود ضد كل تهديد.

* * *

سوف أرى في حلقة الزهور- الشرم رقة
مساوية وشاعرية تهز القلب، هذه العيدان الرفيعة

الرحم، أو الأرض المكتونة بذرتها المحبيبة، ثم صعود مع تخفيف في اللون - محمراً، مصفرأً، أرجوانياً فاتحاً، أو حتى أبيض تماماً - الأبيض دائمًا عند هذا الفنان لمن وليس خواه، قيمة وليس فراغاً - وفي بعض الأحيان الطرف المستدق العلوي، بحمرة اللهب ودم الشرايين القاني النضر، أو اللهب الداكن، كلها فيها أحشى إيحاءات مواجهة المأساوية - والجنازية أحياناً - بتأكيد النضارة والخصوصية والمحبوبة، في سياق التشكيل والتلوين أولاً وأساساً، أولاً وأخيراً.

* * *

ليس بين هذه التسميات حواجز قاطعة مائمة، فربما كانت الزهور البليوية، زعور الماسات، هي أيضاً رحمة، أو جنينة. في داخل الصفا، الأبيض أو الرمادي الشفاف أو المخضر الفاتح جداً - مما يوحى بقيمة بلورية - زجاجية - ماسية - أو نورانية، ترى تفتقد الشريحتين أو الفلتتين، بينما شق النار أو الشعلة أو الحمرة ولا يخطئ الحس عضوية النسيج في فلتني الزهرة للرحميتين، وجدانية التلوين بل حشوة التجسد.

هذه عودة - حميدية - إلى بدء عتبه.

فقد كانت تلك قيمة محيبة وأثيرة عند الفنان، وما زالت، في تصوري، قيمة أبدع فيها بعضاً من أجمل أعماله.

وسوف تلحظ هنا على الفور تغير - أو تغيير - المقام اللوني الموسيقي.

هنا إيحاءات بكتافة الدم واللحم، بالألوان قائمة الحمرة، الأرجوانية، القرمزية الضاربة إلى دهمة حتى تكاد تلمس - وتشم - نضارة اللحم الطرى المكتونة، وبين الشقين الفلتتين البعضعين تلك الفتحة الأولية التي يتقد فيها لهب بانع، ناصع، مصفر قليلاً، هو تساوق الأصفر البرتقالي شيئاً مسامع أصفر شاهق في أطراف الزهرة - الرحم - الجوهرة.

يطن قاتم، أو من جنر ملتهب ومحكم اللهب. هذه الأرض غسقة، دسّة، رقرقة كثيفة التسائل، شفافة أو صلبة الأشتعال، خضراً، الدمنة أو سخرية معدنية الإياع، هي على الأغلب الأعم، أرض اللوحة، متداخنة، منبسطة، كأنها غابة، أو ملسومة محددة كأنها جنر حجري تعجل، هي التغم الكوتور ابطنى الذي يكاد يكون حسماً في مقابل وجود مستقطب للجسد الضارب في الأعلى.

الشمع، نيرانها المصفاة حادة الشباء، طعناتها رقيقة ونافذة، ولكنها تظل زهراً، فيها إيماء قديم من قوام الحجر الكريم، شبه الشفاف.

بتناجم الأصهب المتراوх مع الآزرق القاتم الذي يشف، والرمادي الداكن الذي يقف ويهفهف، في الجزء الفوقي، وبقابلة تناجم الأصهب المحر - أخف وأنعم، ولون جديد هو إلى الصفرة السلسة أقرب، مع خلفية من هذه النغمات اللوبية نفسها ولكنها على مقام أصفر، وترتيعات هذه اللعنات اللوبية المرهفة، في كل مرة كشف كأنه شعر صاف وحزين وقدر على البهجة، هي شمع الزهور التي تغنى مأساوية اللحظة، أو مأساوية الزمن.

* * *

أما تلك اللوحات التي أسبتها - من عدبياتي - الزهور المخلفة، أو المكتنة، أو الرحيبة، فليست - بطبيعة الحال - منفصلة عن سائر زهور الفنان، ولكن تحددها في شكل مخروطي، مثلث، رحبي، بيض في ذواقة المثلث العلوبية ويكشف عادة في تساعدته، هو مصادق نظرتى في التوازن غير المتن، أو غير المحسوب، الوجود العلوي يملأ اللوحة، في مقابلة ما يكاد يوحى بفراغ سفل، تربط بينماها ساق خفيفة رهيبة بل وغير موجودة أصلاً باللون بل بالبياض فقط.

الحضر المخصوصية الفاقعة المحشدة - مهما كانت بقعتها صغيرة - هي دائمًا قاعدة المخروط، أو قاع



أو أجنحة مكتننة واعدة بحسية غضرة ومتفتقة
وجданية.

* * *

قسيب جداً من هذا الفلك من اللوحات
ما ينافسه وبضاده.
فلا تنسى أن هذا الفنان - شأن الكبارين - إنما
يعيا بالتضاد، بالإشتقاق، بالإنتقام، ويتألف
يتجاوز الثنائيات ويؤكدها في آن واحد.
أعني بذلك ما أسمته زهور اللقعرين
المجازية، حيث الدهمة غالبة - حيث السواد
الأسحم - أو يكاد - هو النغمة السائدة، قتامة دهماء
حقا في داخل بلوريات مقلقة وموصلة ونهائية
الإحكام.

والأخصح أن هذه الدهمة تدقنها من هوة اليأس
المظلم حرارات مضرة ولكن قائمة. انشقاقات صفرة
مخضرة ومحمرة أيضاً، وتسري فيها سبولة تضرب

ومازال التوازن الخفي لا يقيمه إلا عود الساق
النجيل بتزيعاته اللونية الرقيقة الحانية الصلبة
معاً، على أرض في الأغلب شفافة بيضاء أو على
سحاب شائع السبولة بين القيم الرمادية
والبنفسجية.

القيمة اللونية البنفسجية تغلب على لوحات
تنتمي إلى هذا الفلك أو إلى هذه الحلقة، سبولة
البنفسج هنا سحاب صاف متقطّر أو متجدّد فيه
صفرة الترباز الآثيرية عند الفنان، أو نقاط
البنفسجي المخفف حتى الشفافية تقرباً، أو
مشورة بالرمادي الأدهم المخضر، تمازج الألوان -
ونسمات الإيماء - يكاد يكون ملهمها من رهافة
تناسقه وتداخله، ولعل هذه عبرية الأكواريل التي
يعرف الفنان أن يخلص كل نعمتها، كما عرف
من قبل أن يبعث كل حشوية عجنتها وكافتتها.
ففي داخل حصار البلور الماسى، ترفرف مآتیات
على رزق الله، فراشات مرسومة الجناحين أحياناً،
ولكنها رغم جسدها كأنما تشق السماء، أو أرحاماً

إلى زرقة مندمجة بالدهمة.
النفحة الجنائزية هنا- إن صحت لى الرؤية- لم
يغليها القنطر، لم تسقط إلى التسليم باليأس، بل
ما زالت فيها ألوان الحياة.

* * *

أما الزهور الجنحة- زهور الصرخة- فكأنها
ترد على المقبرة LE MACABRE في الحلقة
المقابلة.
الزهور هنا تتمدد وتتشعب وتنطلق فيها
أجنحة مشحونة متضاربة المتاييس، الزهور هنا
متفجرة بالطاقة والشهوات، بل هي هنا مخلوقات
أشواق طازرة، أو أقرب ما تكون إليها. لم تعد
ثانية الفلتين هنا هي التي تلهم بنية اللوحة، بل
نوع من تضارب المذاقات المتفجرة وتركيب حي
لشنوات الأزهار.

ولأول مرة نجد أن هنا الإزهار الضاري أحياناً
يستشرى على خلفية غمق- أو شفق- يضرب
أفق اللوحة بسجدة الحمرة في فجر أو غروب سما.
متدرجة المستويات من الإشتعال.
لا أظن أنني بعيد عن الإستجابة عندما
«أرى» في هذه اللوحات صرخة متلهبة لاتعباً
كثيراً ولاقليلًا بجماليات مدقنة مروضة مضبوطة،
بل تنطلق جامحة، وعارة.

* * *

ومن هنا الرفض للإنساني في تصوري ينبع
الرفض لنقيمة تشكيلية ناعمة، «إنسانية» جداً
هي قيمة الدائرة وتوسيعاتها وخطوط أقواسها التي
كانت كلها من ميزات عمل هذا الفنان.
في هذه الحقيقة سوف نجد على الألطف خطوط
المثلث، وشبه العين، والمنبع غير العين، خطوط
الشوك، والزعزع، والليل.
ومهما كان «المثلث» رقبقاً، مسحوباً، دقيقاً
القاعدة ومتطاولاً، فليس فيه هذا الكمال
الكلابي الذي توحى به الدائرة ومشتقاتها، أما
شبه العين والنبع غير محمد الخطوط، مشوه
الكتنور، فهي تحجيمات السخط والغضب والرفض
والإدانة.

ما أظنني بحاجة للقول إن اللوحة أساساً- بل
على سبيل القصر- هي عملية تشكيلية، وأنها

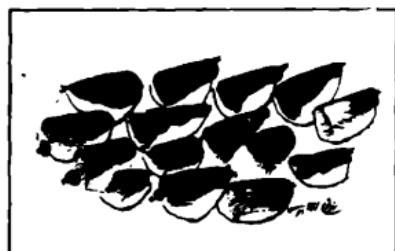
يصل ذلك إلى ذروته فيما أسميه زهور
الغضب، «الزهور السوداء»، على المساحات
السوداء..
هذه إذن ليست فقط مرثية لعالم حزين، بل
هي إدانة لعالم مليء بضموم سوداء، عالم مدحوم
بدخان أسود يحبس النور ظلاماً، دخان يسود

إلى ساحة كأنها قدسية. هل مرانى الشمرع كانت نفمات ناي صغيرة في بخور قداس جزئي؟ هل نعن على استعداد لسماع سمو موسيقى الأرغن الفسحة البيضاء؟

من منمنمات الأبيض الطولية الرقيقة، يشخوصها التجربة شبه الملاكبة - دون أدنى سنتالية متساوية أو سهلة المكر - صاعدة وطافية على الأبيض النقى الصراح إلى اتساعات شاهقة في غابة المجال المفترع البكر غير المكرر، الشمرع الضاربة إلى حمرة مليئة تشتمل بخصلة من - شعر النار المترافق وشعرها، المثلثات وشبكة المعينات الرمادية الصافية شاسعة الإيماء، تحضن دكتات واشتعمالات مكتومة بين مثلثات أخرى تسرى فيها رزقات بحرية عبقة الغور، وليس في الأشكال كلها قطع الحدود بل تسامحها.

وفيها - هذه الترنيمات اللونية الرقافة - نسمة تعبد. قدسية هي في جوهرها عودة وقبول المعنى أساسى فى الإنسان، معنى إنسانى قد قتل اللإنساني تماما واستوعبه واستخلص موسيقاه الخالصة الصراح.

مارس ١٩٩١



جماع قيمة أو قيم تشكيلية: البنية، اللون، الخط، توزيع المساحة الماتحة (الأياء، بمساحة مستحبلة أيضا) وتقابل هذه القيم، تناسيا أو تنافرا على مقتضى الحال ولكن تناغما في كل الأحوال.

أما التأويل الذى يتجاوز رؤية العين إلى رؤيا الروح، فهو على ضرورته وحيثيته أحيانا ليس تابعا للتشكيل، بل ينبع أن يكون نابعا منه. أى أن التشكيل وحده هو الذى ينبع أن يوحى بأى تأويل ممكن.

وحتى الإيحاءات «الأثرى ومرور فلوجبة»، المؤنسنة، العينان اللتان تطمئنان أو العين الواحدة السبكوية، الوجه المنقطع المتحيف منه غير المحدد، والقامة المشبوحة أو المضوية أو الساقطة.. كلها، أى تأتى من ضربات تشكيلية في الخط واللون والمساحة: البقعة الفاضبة، السواد المحيق أو القاطع، والتشويه الجامع.

وفى غمار موج الليل ذاك، تتجزئ النباتات وإندياحات للأحرى البانع - كأنه طفل أو مراهق - وللأخضر المفضوض، فى تركيبات مثلثة توحى إلى يزهور من أحجار هشة، تبتنق من أميرامات صغيرة - كأنها غياب لتيمة الهرم الشامخة - وتقوم على خطوط هي قطاعات من المثلث، وحتى الأقواس ومشتقات الدائرة تتحذى سمت خطوط المثلث وتندمع بها أو تتحول إليها.

أخيرا تأخذنا هذه الرحلة فى الاتكارات والنوى والصالخت، إلى نقبيتها، ورعا مصيرها. هاقد وصلنا الجحيم المتلظى والمطهر الغائم المعتم، هاقد وصلنا

* هذا المقال يتناول آخر لوحات الفنان عدى زيد الله العن يضمها معرض المالي (مايو ١٩٩١) بالمركز الشعائى الألماني (معهد جوتة)

مسرحي لياله دمناً على مسرح السامر نزار سماك

المستشفى وكل منهم يحاول استخدام الكتلة البشرية الموجودة في المستشفى لصالح رغباته وأهدافه و يصل الأمر إلى حد التخطيط للهرب الجماعي من المستشفى وينكشف الأمر وسلط «الرسة» شحنه كهرباء شديدة على عبد الله فيتحول إلى جسد لاحركة فيه ولا كلام ويتحول «عرس» العادل المرضوعي لعبد الله قيادة المرضي في نفس الاتجاه متوجهاً رعونته وتهور عبد الله.. واثناء العرض تعرف على الشخصيات وأسباب دخولها إلى هذا المكان- إلا عبد الله- فهذا قتل زوجته خيانتها وعروس «أحمد شبكه» تقاي عمال أدخلوه إلى هنا عندما عارض قرارات تضر بالعمال والشركة. وأخرى كانت تريد أن تكمل تعليمها فأبى والدها وهكذا إلى أن يأتي الدور على الرسء لتحكم حكايتها وهي تدافع عن نفسها أمام إبنها الطبيب القادم من الخارج وتعلم أسبابها التي جعلتها هكذا فلا يملك الإنسان إلا أن يتعاطف معها لا أن يرفض أسلوبها -خصوصاً وأن بعض الموجودين داخل المستشفى يستحقون

المجانين: فرقة دمياط

بدأت العروض المسرحية بمسرحية «المجانين» لفرقة دمياط القرمبة أخراج ناصر عبد المنعم وتأليف محمد الشربيني - كما كتب في إعلان السامر - أما علىabantفلا فقد كتبت عبارة «مستواه من.. وقوا.. ميلوس فورمان..» وهو مخرج فيلم طيران فوق عش المجانين الأخيرة عن رواية «كين كيسيني» طيران فوق عش الواقع. هي أذن رؤية مستواه عن رؤية وهذا بالطبع قد يدفعنا إلى المقارنة بين المسرحية والفيلم وهي مقارنة لن تكون في صالح العرض المسرحي على أية حال.. يبدأ العرض بمجموعة من المرضى داخل المستشفى التي تديرها سيدة شديدة التسلط والتعقيد «ليلي جمال». تفرض أسلوبها ووصايتها على الجميع بشكل قسمى ومتواضع والكل مستكين بذلك.. يحضر إلى المستشفى نزيل جديد هو «عبد الله» الذي يبدأ في الصراع مع «الرسء» من أجل تغيير القواعد والنظام داخل

رها لأنها لم تتأجج داخل المرض بشكل طبيعي.. وأقل الاشياء الغبية في المرض كانت كلمات الأغانى واللحان.. أما فريق المثليين فقد كان جيداً فالفرقة تضم عناصر متميزة خصوصاً أحمد شبكي «عويس» وحمدى تحفه والحسين مراد ومحمد الهنداوى وروضا حسن.. الشىء الذى يحب للمسرحية هو أن عويس الذى يتولى قيادة افراد المستشفى ضد إدارتها بعد موت عبد الله يغدو مثلاً لشقاوة ورؤيا وموافق وتوجهات مختلفة تماماً مثله مثل الهنداوى عند فورمان الذى هو مثل لشقاوة مختلفة ونقية لشقاوة الرجلapis. شقاوة أكثر أنسانية وأكثر رحابة وأكثر حكمة.

بای بای عرب والقناطير الخيرية

هذا النص لنبيل بدران أصبح من أكثر النصوص إنتشاراً في سرح الشقاوة الجماهيرية رواً لبساطته في الإخراج وروابطه في موضوعه والرغبة في بعض السياسة. ولاته قادر على التعبير في الحالة الوجودانية التي يحسها ويعيشها الإنسان العربي هذه الأيام وشكل نقدي سريع وساخر. واختبار نص يمثل وجهه نظر سياسية وإجتماعية واضحة وناتجة للواقع العربي الذى نعيشـهـ يصرف النظر عن قوتها أم لاـ يعكس جدية فريق القناطير الخيرية و موقف مخرج المعرض «أمين قنديل» والعرض يقوم على فكرة كثيرة ما تم استخدامها بطرق مختلفة.. فهنا خاتم سليمان الذى يخرج منه عفريت يقول ليبيك وهذا «عرب» الفتى الذى يخرج له العفريت والشغور بناقةـةـ وتأمل تناقضات واقعه العربـ يحاول أن يستخدم العفريت لجمع شمل العربـ أيـ عـربـ ومن خلال الصـفـرتـ (بساط الربيع عند فـريدـ الـاطـرشـ) يزور عـربـ والعـفـريـتـ بلاـدـ عـربـيةـ..ـ لـنـكـتـشـ عـمـورـهاـ وأـدـعـاـتـهاـ الـوطـنـيةـ وـمـهـاذـلـهاـ وـنـفـاقـهاـ وكـيفـ أنـ هـذـهـ الـبـلـادـ تـعـادـيـ بـعـضـهاـ أـكـثـرـ

ذلكـ كـيفـ لـاـ يـتعـاـطفـ إـنـسـانـ معـ أـمـرأـةـ وـقـعـتـ تحتـ قـهـرـ كـوـنـيـ قـهـرـ مـرـكـبـ وـلـيـسـ اـجـتـمـاعـيـ فقطـ كـالـآـخـرـينـ لـقـدـ تـزـوـجـتـ رـجـلـ مـرـبـضـ كـانـ يـخـفـيـ مـرـضـهـ وـمـاتـ بـعـدـ عـامـينـ تـارـيـخـاـ لـهـاـ أـبـنـاـ أـصـبـعـ طـبـيـبـاـ وـدـفـتـ هـىـ قـلـبـهـ كـماـ قـاتـلتـ تـحـمـلـ مـأسـاتـهـ وـعـاشـتـ مـنـ أـجـلـ هـذـاـ الـابـنـ وـهـذـاـ النـظـامـ ماـ مـرـتـ بـهـ مـبـرـأـ لـهـنـاـ النـظـامـ الصـارـمـ وـالـقـسـرةـ التـيـ تـارـسـهـاـ مـعـتـقـدـهـ أـنـ هـذـاـ هـوـ الصـالـحـ وـالـقـيـدـلـهـزـلـاـ المـرـضـ..ـ شـخـصـيـةـ الرـسـيـدـ بـهـذـاـ الشـكـلـ هـىـ نـقـطةـ ضـعـفـ السـرـجـيـةـ وـهـنـاـ تـكـنـ المـفـارـقـةـ بـيـنـ مـجـانـيـنـ فـورـمـانـ وـكـبـيـسـيـ وـمـجـانـيـنـ «ـنـاصـرـ وـالـشـرـبـيـنـ»ـ فـالـآـنـةـ «ـرـاتـشـدـ»ـ الرـسـيـدـ عـنـدـ فـورـمـانـ تـشـلـ الـقـهـرـ وـالـسـلـطـةـ وـالـنـظـامـ بـشـكـلـ مـطـلـقـ.ـ هـىـ هـكـذـاـ دـونـ تـبـرـيـرـ دـونـ الرـجـوعـ إـلـىـ مـاضـيـهـاـ لـعـرـنـةـ أـسـبـابـهـ وـدـوـافـعـهـاـ..ـ هـىـ رـمـزـ الـنـشـطـ وـالـنـسـطـلـ.ـ عـرـضـهـ فـورـمـانـ بـشـكـلـ حـيـادـيـ تـامـاـ.ـ آـلـهـ لـاـمـشـاعـرـ لـهـاـ وـلـاـعـسـاطـفـ وـلـاـ أـمـرـوـهـ.ـ هـىـ مـجـردـ قـهـرـ مـضـعـ وـسـلـطـةـ مـطـلـقـةـ وـالـأـخـرـونـ تـحـتـ يـدـيهـاـ يـصـبـحـونـ ضـحـاياـ مـجـدـدـيـنـ وـمـطـلـقـيـنـ أـمـاـ الشـواـزـيـ بـيـنـ الـمـشـتـفـيـ وـالـمـجـتـسـمـ اـشـ وـضـحـاـ لـدـىـ فـورـمـانـ،ـ وـهـذـاـ مـالـ يـنـجـعـ الـمـرـضـ الـمـرـسـحـ فـيـ ظـهـارـهـ بلـ هـىـ مـحاـوـلـاتـ لـكـثـفـ عـيـوبـ الـخـارـجـ حـينـ يـكـشـفـ كـلـ وـاحـدـ عـنـ أـسـبـابـ دـخـولـهـ إـلـىـ الـمـسـتـشـفـ وـعـضـهـمـ يـسـتـعـقـ أـنـ يـدـخـلـ وـقـدـ تـكـنـ طـرـيقـةـ الـعـلـاجـ هـىـ مـرـضـ الـخـلـاتـ فـقـطـ.ـ لـمـ تـكـنـ طـرـيقـةـ عبدـ اللهـ «ـنـاصـرـ الـبـشـوتـ»ـ فـيـ الـادـاءـ مـوـقـعـهـ،ـ إـتـسـمـ اـداـءـ بـالـمـصـبـيـةـ وـالـاـنـسـحـابـ خـصـرـصـاـ حـرـكـاتـ «ـالـجـنـانـ»ـ التـيـ كـانـ يـؤـدـيـهـاـ كـمـاـ أـنـ صـرـاعـهـ معـ الرـسـيـدـ لـمـ يـكـنـ أـسـبـابـ وـاضـحـةـ كـمـاـ كـانـ فـيـ الـفـيلـمـ مـثـلـاـ.ـ أـمـاـ «ـصـفاـ،ـ الطـرـحـ»ـ لـمـ اـقـتنـ بـدـخـولـهـ إـلـىـ هـذـاـ المـكـانـ لـجـرـدـ اـنـهـ تـرـيدـ أـنـ تـعـلـمـ وـأـيـاهـاـ يـرـفـضـ وـهـىـ مـشـلـهـ تـشـلـكـ الـمـضـسـورـ عـلـىـ الـمـسـرـحـ وـلـكـنـ سـيـصـعـ اـذـانـهـ أـنـضـلـ لـوـ تـخلـصـ مـنـ الـعـصـبـيـةـ وـتـعـطـيـبـ الـجـيـنـ وـشـهـرـ الـيدـ وـالـكـفـ فـيـ وـجـهـ الـجـهـورـ وـالـتـخـفـيفـ مـنـ الـمـرـكـةـ التـرـقـيـعـيـةـ فـيـ الـادـاءـ..ـ الـدـيـكـورـ كـانـ ضـخـمـاـ بـشـكـلـ كـبـيرـ وـلـمـ اـشـعـرـ اـنـ الـمـرـجـ أـسـتـخدـمـهـ بـشـكـلـ درـامـيـ فـيـ لـحظـاتـ الـصـرـاعـ



أنها النهاية وهي نهاية جيدة وطبيعية وحقيقة ولكن أتى مشهد أضعف العرض فلم يكن هناك أى مبرر لمشهد الإستجداه هنا الذى سارسه «عرب» وهو يقود الفتاة الفلسطينية طالباً عن العرب وأيضاً لم يكن هناك أى داع لأن يشرح لنا «عرب» بتعليقاته مازاه نعن وغفوهه وستستطيع أن نعتقد مثله تماماً المقابلات والمفارقات وأن نكشف النقاشات مثله ولا أعرف اذا كان هنا إضافة من المخرج أم أنها أشياء مسوجة في النص.. إن العرض والنص تحدیداً به قدر كبير من جمل الذات والساخنة من النفس هنا الجلد يكون مقيداً بشرط توفر الإحسان والإدراك والرغبة في التجاوز والتتعديل. فهل هذه الأشياء متوفرة أم أن جلد النساء هذا يصيّنا بالترابع والانكماش والاحساس بالافتانة واللاجدوى؟!

المطل.. وفرقة البهيرة.

المطل نص شعرى تأليف د. عبد الففار مكاوى.. يتناول فيه مشكلة الحكم وعلاقته بالعدل والظلم خصوصاً عندما يصل إلى هذا الحكم فرد من عامة الناس!! ليس من عامتهم فقط.. بل كان فى نظر الناس معمورها.. لكنه كذب كنهه وصدقها هؤلاء الناس.. وصارت الكذبه تولد أخرى

ما تعادى العدو الحقيقي وكيف أنها توجه جسامتها إلى أعداء وهميين. هي أذن رحلة فانتازيا تعتمد على كشف المفارقات الموجودة بين الواقع المعين والواقع الذى يجب أن يكون.. ولأنه عرض قائم على التابلوهات فيست تقديم اسكتشاته المتخالية بما تحمله من تقد اجتماعى وسياسى سريع ولايق مع تقديم بعض الاغانى التي تكون وظيفتها الربط وأحياناً الشرح والتعليق.. هو كباره سياسى يطلق من الفكرة الرومانسية الجميلة جمع شمل العرب بصرف النظر عن الناقضات بينهم أو اسلوب الجموع أو طريقته أو الهدف منه. كان العرض متواضعاً من حيث اسلوب الاخراج واداء فريق الممثلين الذى يشقّع لهم اخلاصهم الشديد وأخذهم الأمر بجدية كاملة خصوصاً الشباب الصغير الذى ربما يقف على المسرح لأول مرة لكن هناك ممثلين يستحقون الاشادة مثل عبد الهادى محمد فهو يمتلك حضوراً جيداً وخفه ظل غير مبتدلة وقدره حرکة متوازنة وقدر على الاداء المختلف والمتحدد والخروج من شخصية والدخول إلى أخرى وكانت الحان أحمس اسماعيل وأداء اضافة جيدة إلى العرض.. أما الذي يذكر فكان بسيطاً مجرد خريطة للوطن خلف قضبان السجن في منتصف المسرح.. انه الوطن المسجون.. ولكن مخرج العرض يبدو انه فقد سيطرته على العرض بحيث أفلت منه. فلقد أنسد العرض بعد مشهد الإشتباة والتي توقع الجميع

إنتبهوا من تكرار ذلك أو أن هنا هو الذي حدث
وسيحدث فلابد بريشه بزمن واضح وثابت..
كان الاتخراج لـ«إسميل جرجس» كلاسيكياً حرقة
وأداة ولكنه لم يظهر الانقلاب الذي حدث في
ثورة الناس على «حسن سيف» بعد أن نصبه
زعيناً وسلطاناً.. فجأة وجدناهم يحاكمونه لأنه
ظالم دون أن نعرف ماذا حدث؟!
.. فهل ياترى كان السلطان السابق عادلاً؟!
وهذا الذي أتي من عامة الناس هو الظالم؟!
ويصبح الخطأ والخطئ من القادر من عامة الناس.
الكتيبة مع ما حل بالقرية من وجود وحش يقتفى
على أبوابها بهدها، وإعلان السلطات عن جائزة
لن يقتل هنا الوحش الذي قتله الفرسان يجعل
الناس يلوذون بحسن.. وبالصدفة يأتي حسن
بالوحش مأسوراً.. ويصبح بطلًا يذهب إليه
السلطان. ولا يذهب إلى السلطان تساندة العامة
يتنازل له السلطان عن الحكم. ثم دون أيام
تقدمات يحاكم الناس حسن لأنه ظالم وغير عادل
في وجود القاضي الذي تم تشخيص الموضوع
السابق الوهمي أمامه. إلى أن يقولوا لنا انتبهوا
من تكرار هذه اللعنة.. مرددين من يحيينا من
حامينا.. من ينقذنا من منقذنا... وبالرغم من أن
مثل هذه العملية لم يحدث وهي أقرب إلى الخيال
والى الرمز إلا أن الديكور الذي تم وضعه
وتخصيمه أوحىينا بأن هذه الفترة الزمنية هي
في القاهرة المسلكية القديمة وأعتقد أن أضعف
ما في هذا المرض هو الديكور الذي كان ضخماً
وكبراً ومحاجياً لزمن معين وهذا غير حقيقي كما
 وأنه لو تم الفاء هذا الديكور كاملاً ماحدث شيء
ولانقص شيء. بل وصل حد التحذق في الديكور
إلى عمل «بيغة» لهارقية تحرك والديكور من
المفترض أن وظيفته الاشارة إلى زمان ومكان تحرى
فيه هذه الاحداث دون مبالغة ودون إفراط..
وعندما يكون موضوع المسرحية أقرب إلى الرمز
يصبح وجود ديكور واقع أمرًا مخالفًا ومعاكسة
لطبيعة الموضوع، بل يجب أن يكون الديكور
مساعداً على توصيل الفكرة وكذلك إسلوب
الإخراج.. وإذا كان المقصود هو القبول للناس

محاكمة رجل مجهول وفرقة المنوفية

النص للدكتور عز الدين اسماعيل والإخراج
للمخرج طلعت الدمرداش الذي يمكن أن نقول أنه
أكثر مخرجي الثقافة الجماهيرية الأن غيراً
وامتلاكاً لرؤية يحاول جاهداً أن ينتمي. قد يحدث
أحياناً أن يفقد المخرج بسبب محاولة الإهاطة بكل
الأمور لكنه في الغالب سرعان ما يمسك به ثانية.
العرض قائم على فكرة المحاكمة التي يديرها من
يمكون ومن يحكمون للذين يقوسون المسرح
ويواجهونهم الظلم وهو أمر جدير بأن يتم كشفه
على المسرح فهذا رجل مثقف أو مشغول ببعض
الأمور العامة ويريد أن يصل إلى الناس ليفتح
معهم حواراً.. فيخرج عليه من يقول له أنا أجربك
وأنماشك ولكن سرعان ما يوجه إليه أتهام بأنه

أصبح العرض بعيداً عن النص وهذا يفجر قضية قديمة ودائنة عن حدود المخرج في التعامل مع النص. هل للمخرج الحق في أن يتضمن النص ليقول هو ما يريد أن يقوله؟ وإذا كان الأمر كذلك فلما لا يزلف هو؟ عموماً استطاع المخرج لاته يعرف ما يريد قوله ولديه رؤيته التي يريد شرحها - وليس المعرفة فقط - أن يجسد هذه الرؤية على المسرح بشكل جيد واستطاع الممثلون أن يتفاعلوا مع هذه الرؤية وهذا التصور نكان أداؤهم على المسرح جيداً وكانت حركتهم وتشكلاتهم جمالية ومعبرة، إضافة إلى الأخلاق والفنان الذي أتى منسجماً مع مجمل العرض والرؤى... ولكن يبقى السؤال هو إلى أي حد يحق للمخرج أن يتدخل في النص؟.. هل إلى حد تغييره كله؟

مدد يارفاعة.. فرقة السويس

يتناول هذا العرض حياة رفاعة الطهطاوى رائد النهضة الحديثة وأول من ترجم عن الفرب في القرن التاسع عشر.. ورفاعة شخصية تصلح لأن تكون موضوعاً درامياً كبيراً وجيداً وذلك لطبيعة حياته وظروفه وانتقالاته ومامره به وما تعرض له.. لقد مر عليه وعاش أربعة من الحكم ثال الرضى من بعضهم والسطخ من الآخر.. منهم من قربه إلى نفسه ومنحه كل شيء، ومنهم من نفاه خارج الوطن ومنع عنه أي شيء.. ورفاعة في كل الظروف همه الأساس التنوير. كما وان الصراع بين القديم والجديد الوارد والمرور اذا لم يكن أقوى وأشد عند الطهطاوى ابن الصعيد وابن القسن التاسع عشر فمعنى ذلك؟ وبالهـا من مفارقات.. الصراع الان اقوى وأشد ضرراً.. وبصبع إستحضار رفاعة الذى كان حريراً على تنوير العقل وتعليمه أمراً مطلوباً أمام دعاء إسلامه وتجهيله.

النص من تأليف نعمان عاشور واعداد وإخراج عباس أحمد.. مما يعني أن هناك تعديلاً طالما خاتن وعميل بل رومانسيكى¹¹ وتشكل له محاكمة هو مثل الاتهام و يأتي بقضاء جاهرين مثل هذه الأمور ليحاكموه دون أن يعرف المتهم ما هي تهمته اللهم إلا محاولة إتصاله بالناس. ثم تخرج من هذا المواطن إلى سعيد ابن جبير والمجاج ابن يوسف وهو يخرج سعيد عليه بعد أن كان قريباً منه لظلمه ويتجاوزه الحدود إلى أن يقتله الحاج لنعود ثانية إلى المواطن مع إستحضار لازوريس.. إلة الذى فرصة الشعب على آله الحكم.. وإن كان هناك من يحمد صوت النادى على أزوريس وكذلك من ينجى اختواته صاحب الدعوة الأم والأساس.

وهكذا من ابن جبير حتى مواطن هذه الأيام هناك من يقف في مواجهة الظلم وهناك من يحاكمونهم وهناك من يتغرون على ذلك والمطلوب والمفروض أن يشاركون في المواجهة لا أن يشاهدو فقط. في هذا العرض نستطيع أن نقول أنه أول عرض من عروض رمضان على السامر تكون الإضاء فيه مستخدمة بشكل جيد وواعي ومتزامنه مع المركبة والانتقال فوق المسرح. وكان الديكوك متوفقاً مع الرؤى وموحياً باللإرمان واللامكان أو مشتملاً على كل الأزمـة والأمكنـة فهـذا الذى يحدث.. يحدث دائمـاً وعلى مر المصور. فهـناك المـوتيفـة الفرعـونـية وهـناك الفـراغـ والقـمرـ وهـناك الصـحرـاءـ والجـبلـ وهـناك الكـهفـ الذى يخرج منه هذا المواطن كالإنسـانـ النـطـرىـ الأولـ.. ليقع فى شـبـاكـ منـصـرـةـ على المـسرـحـ بما يوحـىـ بأنـ الـاصـطـيـادـ والـوقـوعـ فى الشـبـاكـ هو مـصـبـرـهـ. وحين يـحاـكـمـ شـامـدـ كـماـ قـلـناـ من يـصـرـخـ.. أـزوـرـيسـ ومنـ يـنـجـىـ اختـواتـهـ ولكنـ يتمـ إـخـادـهـ إـنـهاـ باـنـورـاماـ عنـ الـمواـجهـةـ والـاضـطـهـادـ علىـ مـرـ العـصـورـ كـاتـ الرـؤـيـةـ التـيـ يـريدـ المـخـرجـ أـنـ يـنـتـهـيـاـ وـاضـحةـ فـىـ ذـهـنـ لـذـاـ كـانـ الـدـيـكـوكـ خـادـمـاـ لـهـنـدـ الـفـكـرـ وـجزـءـ مـنـهاـ وـليـسـ مـنـفـصـلاـ عـنـهـاـ. وـلـانـ يـرـيدـ أـنـ يـكـفـ الـتـفـرـيجـ عنـ كـوـنـهـ هـكـذاـ كـانـ المـثـلـوـنـ يـخـرـجـونـ مـنـ قـلـبـ الصـالـةـ وـكـانـواـ يـشـتـرـكـونـ فـىـ الـحـسـارـ قـبـلـ الصـنـعـرـ إـلـىـ خـشـبـةـ المـسـرـحـ للـمـشـارـكـةـ فـىـ الـلـفـيـةـ.. وـلـكـنـ يـبـدوـ أـنـ المـخـرجـ أـخـافـ إلىـ النـصـ الـأـصـلـىـ كـثـيرـاـ وـحـذـفـ مـنـ الـكـثـيرـ بـعـثـ

هناك إعداداً والعرض الذي شاهدناه هو عرض تعليمي أو تسجيلي. واستخدم فيه المخرج شريط سينمائي أعدته عطياتabantوي ولكن الاستخدام الذي شاهدناه كان غير موفقاً فالفروض أن يندرج مع الحدث المسرحي والمسوار ويكون مكملاً له خصوصاً والعرض قائم على التذكر الذي يقوم به رفاعه ولكن يبدو أن «هناك اختلاً فنية بسيطة الحال دون ذلك ولكنها في النتيجة النهائية تكون قائمة». عرض لنا المخرج حياة الطهطاوى من بلدته إلى رحلته لفرنسا ثم عودته، وجلأ إلى حدوث شخص موازى رعايا لما يتذكره الطهطاوى وما يقصده من مقارنات بين ما يراه هناك وما يحدث هنا وغلب على التشخيص الجانب الكاريكاتيرى حتى أن ملابسهم لا علاقة لها بالواقع أو الزمن. وكان التركيز شديد جداً على «الستائر» وكيف أنها مهمة جداً في حياة الطهطاوى أو كان يوليها اهتماماً خاصاً وأطلق عليها «مصفى الضوء» وأعتبرها تساعد على التفكير: حتى أنه في النهاية طلب رفعها لانه لم يعد قادر على التفكير. كما وأن موقف الطهطاوى عندما رأى امرأة في حجرته في باريس فوضع يده على عينيه حتى لا يراها كان متناقضًا مع الذى تلاه مباشرة حيث

كان الديكور بسيطاً ذا طراز عربى لم يتغير ولم يتبدل حتى عندما كان رفاعه فى باريس رعا لانه يتذكر لأن روحه لم ترك الوطن ولم يرحا الوطن لحظة. واجمل ماحدث هو توزيع وثيقة زواج رفاعه التي كتبها بنفسه على نفسه للجهور أنها فى حد ذاتها تدعى للتأمل والتفكير. كان أداء فرقه السويس فى حدود ما هو مرسوم لهم جيداً خصوصاً من قام بدور رفاعه «أحلام سعيد» زوجه رفاعه والتي أدت الفتاة داخل العرض بشكل متزن وكانت أغنية النهاية أفضل ما تم تقديمه من أغان.

مسرحي
مكبت وثمن الخربة
عبد الغنـه داود

الشعل الذى يحمله (فلينس) - ابن بانкро - لينير
لأبيه طريقه إلى الموت، والذى يحطمه أحد القتلة،
والمشاعل التى سقطت أثارها فى الردهة على وجه
(الطيف) ووجنتى (مكبت) وقد بهتتا وهرب
منهما الدم، واللهم المتاجع تحت القدر الذى كان
يغلى والذى كانت تخرج منه الأشباح فى الكهف،
والشمعة التى كشفت للطبيب والوصيفة عن وجهه
(الليدى مكبت) الذى اذابل وعيتها المفترجتين وهما
عاجزتان عن الإبصار، وهذا اللون هو قبل كل شيء
لون الدم)... (مكبت) مسرحية كتبها لعامة
الناس ما شجع الكثرين لتقديمها فى السينما
والمسرح أو لتقديم تنويعات على موضوعها. نظراً
لعنوية إنسانية الشاعر الذى كتبها، ولأنها أكثر
بساطة من التراجيديات الأخرى وأوسع وأضخم
منها فى التأثير... وكذلك لأن بها ثلاث فقرات
هامة... لكنها تتطرق على تنوع فى اللهجة،
وكونها تهين: سبيل التخلص من المشاعر التى

مكبت
 يقدم المسرح القومى عرضه الثانى لهذا الموسى
رائعة شكبير «مكبت» التى كتبها مابين أعوام
(١٦٠٢ - ١٦٠٦)، والتى من المرجح أن تكون
آخر التراجيديات الأربع المطبقة «هاملت وعطيل
والملك لير ومكبت»، وهي أيضاً أنصرهن من ناحية
عدد أبياتها الشعرية، وتتميز بطابع قاتم كما يقول
(أ.س. برادلى) فى كتابه «التراجيديا
الشكسبيرية».. (وتشبه ليلة دامسة الظلام -
يتخللها ومضات من الضوء واللون تكون - أحياناً
راهبة بل ومترهجة، إنها أضوا - وألوان العاصفة
الرعدية فى المنظر الأول (مشهد العرافات)، والغفر
الصلت أيام عينى (مكبت) متلاكتاً وحده فى
فضاء الليل البهيم، والمصاحف الذى يحمله الخادم
عندما يطلع هو ومولاه على (بانкро) وهو يجتاز
ساحة القصر فى طريقه إلى حجرته، ومرة أخرى

عبد الطيف) من خلال القيمة الفكرية الشريعة المطروحة في هذا النص.. . والتي من المفروض أن ترتبط مع قضايانا الفكرية والإنسانية والسياسية التي شغلنا؟

يقدم المخرج عرضه معتمدًا على أكثر من ترجمة للنص.- . وإن كان قد مجاهل إسم المترجمين!!- من خلال ذكر الفنان زوسر مرزق يقوم على أكبات مرنة سهلة التشكيل والتغيير منذ مشهد البداية وهو كهف العرافات اللاتي تبشن لمكث بأنه يصبح ملكاً وأن رفيقه القائد (باتكر) سيكون أباًه ملوكاً.. إلى أن ينتقل إلى حجرة نوم ليدي مكث التي تتنفس رسالة زوجها بالغرس بالبابوة- ثم إلى فنا، في قصر مكث وفي الخلفية ستارة شبه دائرة حتى يتم قتل الملك (دنكان) وتولى (مكث) العرش، ويفسيران أكبة بسيطة لاستغراق سوى ثوان معدودات يتحول هذا المكان إلى مشهد المائدة الشهير بعد الإنفاق مع قاتلين ينفذان قتل باتكر وبهرب أبنته (فلينس) وظهور طيف باتكر على المائدة. ونعود في بداية الجزء، أشانتي حيث حول فصول المرحمة الخامسة إلى جزئين. إلى كهف العرافات- . ثم تنتقل إلى القصر الذي هرب إليه ابن الملك المقتوّل في إنجلترا ويلحق به (ماكدور) ثم عودة إلى مخدع ليدي مكث بعد أن أصابها المرض، والعودة إلى الفنان، الذي تتم فيه المبارزة بين مكث وماكدور حتى يتسكن الأخير من قتل مكث. ورغم تعدد المشاهد إلا أن زوسر مرزق استطاع أن يقدم رؤية تشكيلية واعية ومرنة رغم أن (زوسر) شغوف باستخدام المجسمات في ذيكره، المسرحي الذي يرع فيه لأنه في الأصل (مثال) متخصص مراعياً للأبعاد المتعددة التي تدور فيها الأحداث، ومتبعاً الفرصة لحركة الممثلين بأن تتشكل في يسر.. . ولإمكانية تجسيد رؤية معاصرة بتفكيكه السمات الخاصة للمكان ليصعب

تبثيرها مناظر العرافات والشخصيات الرئيسية. وهذه الفقرات هي الفقرة التي يظهر فيها (البواب) والفرقة التي تتضمن الحديث الذي دار بين (اللبيدي مكدور) وابنه الصغير (وهي الفقرة التي حذفها المخرج شاكر عبد الطيف من هذا المرض)، والفرقة التي يتلقى فيها (ماكدور) نبأ ذبح زوجته وأطفاله... بالإضافة إلى أن المرحمة ذات أفق كوني ، بل وكانت صورتها أن تم صلا «صور فيها (شكيبر) الشر الذي يلتهم الكين، وبليهم ما يعترض مجراه الرهيب ودمه. رغم أن المرحمة موضوعها تاريخي إلا أنه تاريخ مهم. لهذا اتسع المجال لشكيبر لخلق ما يصلح من الشخصيات والحوادث، ليكشف عن الفكرة الكبيرة التي دعت إلى إحتكار المأساة، وكانت هذه الفكرة الكبيرة هي إطلاق العنان لظهور الشر بجريدة فرد، بليلها تتبع مجراه العاصف وهو يدمّر، حتى يقضى الشر على صاحبه، وقد ترك وراء عالماً خرياً مدمرًا. أما الشخصيات الرئيسية في هذه المرحمة وتبدو معروضة بشكل رائع... . ورغم ذلك فإن موضوع للمسرحية هو الذي يستولي على خيالنا، ويحرك عواطفنا أكثر من الشخصيات. ويرى ناقد بداية هذا القرن (دي كورينسي)، (أن اختصاص هذه المسرحية هو الجحيم، حيث تكتسب قلعة مكث القامة وأبوابها الهائلة التي تحجب عالم البشر مدلولاً رمزاً. واثنا في هذه المسرحية تجد أن اختفاء القلب البشري، وبروز القلب الشيطاني قد يحتاج إلى شئ ملوس لتصوريه وتغييره، فأقلبت أمامتنا دنيا أخرى، حيث خرج القتلة من دائرة الكائنات الإنسانية وأهدافها ورغباتها وتبدل شخصياتهم فزالت صفات الأشئ عن (اللبيدي مكث)، ونسى (مكث) أنه ولد امرأة، وتحول كلّاها إلى صورة شيطانية، وانحرس القناع وانكشف عالم الأبالسه). .

ترى ما هي الرؤية التي تقدمها المخرج (شاكر



وقدمت فرقة باليه د. عصمت يحيى مشهدى كهف العرائس الساحرات ببايقاع أسرع مما ينبغى رغم استلاك أفراد هذه الفرقة قدرات عالية لكن دورها فى التصور الكامل للمشهدين الذين اشتركت فيما وهما مشهداً العرائس فى كهفهن بما مجرد حلبة وزخرفة وجاء تنفيذ المشهددين عموماً بقصد الإبهار. وقد عمد المخرج فى أكثر من موضع إلى الإضافة الكاملة والثابتة وهى إضافة لاتنسق مع جو المسرحية القاتم.

وأنعكس كل هذا على أسلوب الأداء لدى الفنان عبد الله غيث الذى إنخد لنفسه طريقاً خاصاً جداً بعيداً عن جوهر شخصية مكتب التي يجسدها... فهو منذ البداية ترتفع نبرات صوته وتتصاعد حتى تكاد ترعد وتبرق وكأنه يجسد لنا شخصية السفاح الحجاج الشقني، وليس مكتب الذي تنسو رغباته وطموحاته رويداً رويداً منذ بداية لقائه بالعرائس وتكهنتهن التي كانت مجرد تصوير رمزي للأذكار والرغبات التي كانت كامنة في صدره... إلى أن يتورط في جرائم القتل التي إرتكبها. أما الفنانة فردوس عبد الحميد فقد قدمت البدى مكتب بأسلوب مخالف لطبيعة

تحديد العصر الذى تدور فيه الأحداث. أما الملابس (اشراف: فاطمة الزهراء) فنجد فيها الخلط بين أزياء العصور فى ملابس كل من الفنان عبد الله غيث والفنانة فردوس عبد الحميد. فعبد الله غيث يرتدى ملابس (المجاج الشقني) مثلًا أو أي طراز آخر من الملابس لا يمكن أن يتنسى بأى حال من الأحوال إلى عصر مسرحية مكتب... فملابسه تتنافر تماماً مع طراز الزى البريطانى الذى ارتداه الفنان أحدى عبد الحليم والفنان فاروق الدمرداش وبقبة المثلثين فى العرض. وكذلك فعلت فردوس عبد الحميد التى اختارت زياً لا يتنسى إلى أي عصر... فهو خليط يخضع لنون الممثلة الخاصة وليس له دلاله... ولبيته كان زياً معاصرًا لكان أضفى معنى ما..

وكما قدم الفنانان عبد الله غيث وفردوس عبد الحميد كما من الضجيج شاركهما الإعداد الموسيقى لرسى الخطاب هذه الضجة حيث اعتمد على مخارقات موسيقية كلاسيكية لاتتبع من داخل العرض ولا من صمم أحدهاته رغم أن موضوع المسرحية تناولته الموسيقى العالمية، ووظفت الموسيقى مجرد الإنتقال من مشهد إلى مشهد.

يخلق مكاناً متميزاً للعرض المسرحي من حجرة كبيرة ويسقطه بالدور الثالث بمسرح الأذكيّة.. فقد وظف خبراته كفنان تشكيلي ومهندس يذكر في أن يربط مقاعد التفرجين بالمكان الذي تدور فيه أحداث المونودrama التي تتألف من مجموعة من التداعيات التي تردد على ذهن بطلة العرض الفلاحة (بدريه) التي سافر زوجها للعمل ببلد عرب وتركها لوحدها وبينهما الصغير الذي لا يجد أباً يعن به.. فتصف كيف يطمع فيها الجميع في القرية وتتداعى لحظات السعادة والملائكة والشجار وقراره السفر، وكيف أغرقها بالمال والملابس عندما سافر، وكيف أفسدت النقد ولدهما... وتعادوها لحظات العصامة التي تعرضت فيها لمحاولات النهب من أمثال (مرسي ولدها وشيخ الخفر ورسول الزوج من الخارج)... وتبين عن رغبتها في عودة زوجها وحبّها إليه... لأن عودته أهم من أي مال يجمعه ليزرع أرضه ويصنع مستقبل ولدهما... لكن الزوج المنتظر يعود ميتاً في النهاية لتهاجر كل الأحلام ويدفع الثمن... ثمن القرية..
 ورغم نجاح العرض في السيطرة على المتفرج في أغلب الأحيان إلا أن النص يقع في هوة الدرامية، والواقف الميلودرامية نظر- الإقتحام تسلل الأحداث وإفتقاد الدرامية- فهو يعتمد على الانتقال من حالة شعرية إلى حالة شعورية أخرى وكأن البطلة تروي مجموعة من المسوادات حيث اتفق... إذ تتتابع المشاهد التمثيلية دون أن تكون صادرة عن إحساس أو همسورة... فالعرض أقرب إلى الموضوعات الإسطرالية أو غير المعروفة... فالتداعيات لا يربطها وحدة حدث، وأعتمدت المؤلفة على تجسيد مجرد حالات شعورية مختلفة دون مرافق درامي محدد يحدث الشوّر المطلوب... فالإهتمام هنا منصب على الشخصية دون المؤثر مما دفع بالمؤلفة إلى الإسهاب بأكثر مما يحتمل الموقف.. وكانت النتيجة إضطرارها إلى تشويه معالم وإفساد تتبع

الشخصية، وبدت منذ البداية حادة بشكل مبالغ فيه ولا ضرورة له، ومرتفعة الصوت بلا مبرر وكانت تخوض معركة قتال في مسلسل تليفزيوني، وقامت باداء مشهد السير أثناء النوم ومرض الموت الذي داهمها بهجة فاتحة وأقل حساسية مما يتطلب الموقف. والبيزة الوحيدة في هذا العرض هو أداة ثلاثي العرافات (ثيريا ابراهيم ونمير أمين وأحلام الجريتلي) فقد اجتهدت الثلاثة بالصوت وحركة الجسد والتشكيلات الجماعية والفردية في أن يصيّرن عن جو هذا الكهف وما يحوطه من سحر وغموض وجو خافي يتبدى في مجرد قطع الأكسوار التي ترتديها الفنانة (نمير أمين) مثلاً. وكذلك الأداء الكوميدي الذي ينبع من مراة للفنان (السعيد الصالح) في دور البواب، والأداء الملبي: بعيونية الشباب والواع بأياديه الدور من الفنان أشرف طلبة في دور (روس)، وخالد الذهبي في دور (مسالكريم)... أما الفنانان الكبيران احمد عبد الحليم وفاروق الدمرداش فقد إلتزما بشكل صارم بأسلوب سبطي يقدمان به شخصيتين من البشر العاديين وليسوا من (الأبطال) الذي من المفترض أن تبالغ في أياديهما، وأيزانهما واضحاً للنص الشكيرى في حدود تجسيد النص كما هو بين دفتي الكتاب، وفي حدود منهجه المخرج الذى يفقد الرؤية الخاصة أو الرؤية المعاصرة للنص قديم...

ثمن القرية

«ثمن القرية» هي أولى تجارب قاعة عبد الرحيم الزرقاني بالمسرح القومي... وهي (مونودrama) من تأليف ليلي عبد الباسط واخراج زoser مرزوق وأداء مدحية حمدي.. وقد وفقوا بمستوى هذا العرض الفنان زoser مرزوق في أن

ليعيد تزيعها - لكنه لم يكلف نفسه عناء البحث
فكانت جملة الموسيقية المصاحبة للعرض متنافرة
ولاتعبر عن شيء.

ويعود الفضل لتفصيق هذا المرض في أن
يظهر بهذا المستوى الجماهيري الجناب إلى الفنان
(زوس مرزوق) الذي صنع من القاعة مكاناً ملائماً

للتشيل والفرجة فدمج مكان التمشيل بمقاعد
المتفرجين، وجعل المثلثة تقترب أكثر وأكثر من
المتفرجين وبخلق بينها وبينهم جسوساً.. من
الاستئثار والتساؤل وطلب المشورة، ومناجاة
العصير في القفص ودخولها معه في نفس
الدائرة المغلق فيها. في إطار حجرة ذات نافذة وباب
وتحتها سرير رقيقة محظوظات حجرة النوم التي
أكتست حوانطها وكذلك القاعة جميعاً بالسوداد..
ونجح في أن يجعل حجرة النوم مكاناً خاصاً ليس
من السهل الدخول إليه فجعلنا نتلاصق عليه من
خلال إضافة مدرورة أبرزها كشاف مسلط على
البطلة وكان المتفرجين يتلصصون عليها ويكتشفون
أعضاؤ حياتها الخاصة من خلال ثقب ضو، هذا
الكشاف، وقد شكل المخرج في داخل الحدث

من ألوان الرضا بعداً أضفى على الحالات
الشعرية التي تم بها البطلة أعماناً بعد، كذلك
استغل المساحة التي صممها للمشهد بحيث أتاح
لحركة البطلة أن تنسق بالنشاط والحيوية وإن زادت
في عنفها في بعض الأحيان مما كان يدخل بالإيقاع
العام.. ورغم ذلك فقد أتى هذا اللور للفنانة
(مديحة حمدي) فرصة أن تخرج عن أدوارها
النمطية في المسرح والتليفزيون وكانت نكتشفها
من جديد..

ورغم أن هذا العرض يعد من التجارب الأولى
للفنان التشكيلي ومصمم الأزياء (زوس مرزوق)
إلا أنه يبدو عرضًا ناضجاً لإكمال الأدوات لدى
المخرج وإرتباط الرؤية التشكيلية بالحس
الدرامي..

الأحداث الطبيعي فلو أن المؤلفة وضمتنا أيام
أفعال الشخصية دون أن تقدمها - كما حدث لتروي
لنا حكايات منذ الطرفة الأولى على بايهها... حاملة
إليها الخبر المشئوم بوفاة الزوج وما دار بداخلها وما
خامرها من شكوكه ومخاوفه ومحاولات ما عصف بها من
مشاعر.. ليدا النص أكثر تأسكاً.

وتزدلي الفنانة مديحة حمدي دور (بدريدة)
وકأنها في إمتحان صعب فتستدعى كل طاقاتها
وکأنها في مباراة في التمشيل مع منافس خفي
 تستعرض فيها كل مهاراتها في جماليات الأداء...
 إلا أن طبيعة النص الاستطرادي جعلها - مع
المرج - تتصاعد درامياً ينتهي إلى مبالغة
مبلودرامية تستجلب التصفيق، وقد غنت
(مديحة حمدي) ورقشت وأضحت وأبكت بكل
إمكانيات المثلثة الناضجة والواعية - لكن هنا
الجهد يتضاعل لعدم وجود وحدة شعرية للعرض..
فقد كان الممكن أن تستطرد البطلة في قصها
وأحاديثها إلى مالا نهاية دون حدود أو إطار -
فالفعل ينبي أن يكون واحداً وكاملاً في الوقت
نفسه، ويجب أن تكون أحجزاؤه مترابطة البناء
بحيث إن أي تغيير في ترتيبها أو قطع في
سلسلتها أو تناقض في تتابعها يؤدي إلى إنهيار
البناء. كله وإنقلابه رأساً على عقب بعيث لا يجوز
أي إضافة إلى هذه الأجزاء، ولا يصح أي حذف
منها.

وقد جانب مؤلف الموسيقى (أحمد الشاهري)
التوفيق. رغم أن هذا النص الاستطرادي كان فرصة
له لكن تقوم موسيقاً بدور فعال، لكنه اكتفى
بتقديم جملة موسيقية ذات رنين حماسي دون مجرد
و مليئة بالضجيج... لدرجة أنه قدم دقات إيقاعية
على أنها إحدى (دقّات) الزمار وهي أبعد ما تكون
عن أي دقة من دقّاته، وما كان أسهل عليه أن
يبحث عن الدقة المناسبة لحالة البطلة (بدريدة)

وطأة الواقع وكابوس الخيال

قراءة في مجموعة "باب الريح" لنبيه الصعيدي

٦. صلاح السروة

مساربة الواقع وأذلية المعاناة، هنا جناحا النظرة التي يرى من خلالها نبيه الصعيدي عالمه. عالم وحشى قاهر للإنسان وطموحاته، يشبه كابوسا سوداويا، لا يملك إزاءه إلا الشروق الذاهل والمعاناة اللامبالية، ولا يملك إلا المراوحة في عذاباته وعدم اليقين بشئ من مكوناته، إلى جانب محاولة رصد علاقاته العيشية النسبية، الخارجة عن أي منطق والتباينة عن أي نظام. وهو إذ يرصد هذا العالم فهو ليس قابعا خارجه أو متتجاوزا له، إنه أحد مفرداته وأحد ضحاياه، إنه قارفيه متالم به، وهذا هو سر الفجيعة التي يعيشها بطل نبيه الصعيدي، من هذا الصراع اليائس اليائس مع العالم وهذه المعاناة الدائمة من جرائه، ولكنه - من خلال تجسيده لكل التفاصيل الداكرة لهذه الوضعية - يرمي إلى خلاص من نوع ما، وكأنه يقوم بعملية تحليل نفسى معقدة للكوابيس بطله وعنته عبر سلسلة طويلة من الاعترافات الهزيانية

ولعل عنوان المجموعة "باب الريح" يشي بشئ من هذا، فهو - على غير العتاد - ليس عنوانا لأحدى قصص المجموعة، ولم يرد ذكره في أي منها، مما يعني أنه قدص به أكثر من مجرد التسمية. وهذا العنوان - كما هو واضح - يحمل تضمينا للمثل المأر. "الباب اللي يجييك منه الريح سده واستريج" ولكن نبيه لا يهتم بأن يوجد الباب، إنه يهتم بالدرجة الأولى بوصف ما تجلبه هذه الريح لبطله وما تفعله به من أفاعيل وهذا يعني - إن صحت ملاحظتنا - أن محاولة فاشلة غير ممتعة قد تمت لممارسة العزلة، ولكنه إذ يفتح بابه للريح - الواقع - المجتمع: فإنه يسلم نفسه

لممانة من نوع آخر. ويطرح الكاتب في مزاجته بين "الربيع" والواقع رؤيته الخاصة لهذا الواقع: فهو عاصف، دمدر لقرائه وضيقانه، تمثل الفوضى والعشوائية مبدأه وغايته ومنطقه.

في قصة كيلاني - حى البهجة" تبدو كلمة "البهجة" مشبعة بدلائل ساخرة عميقية الغور، فالبيوس هنا الصفة الأكثر مشولاً: البطل يبحث عن عمل بلا جدوى - الموارى ضيقة، باعة الملابس المستعملة - المرأة تلتخص بالخلق الجاف - الغرفة القدرة - الأظافر الطويلة - حشرات الملابس الصغيرة التي تهتدى إلى الرأس أيضاً - السكن في المقابر... الخ. هذه هي مفردات عالم القصة وعناصره، وهذا الواقع البائس لا يراعي منفرداً في مخيلة انسان القصة وإنما يتจำกار ساكناً مع تصورات كابوسية مليئة بالرعب وال بشاعة مثل: "قبو مهجور ينبع من داخله أشخاص مختلفون، سائل لزج يعلو سطحه بدرجة بطيئة، يصبح أقل قواماً، كان باستطاعته أن يستند قدميه على موجة المد الصغيرة، لون أحمر يتسرّب في شكل عامود هائل من الدخان، على مشهد من المد وتعاقبه، رائحة الجوز العفنة، الأسماك الميتة، موجات ضارية تضرب الصخور، قوارب النزهة الصغيرة تهتز برتابة، الواجهات ذات التواذ السبع وشجرة التوت (كما أستطيع أن أجزم) وطارن الكناري، يمكن تقييمها جميعاً".^٧ ص

وأهم ما يلفت النظر هنا هو حرکية هذه الصورة في مواجهة سكونيه "المكان" الواقعى، وهذه الحرکية صارخة حيناً ورتيبة حيناً آخر، كل ذلك إلى جانب "ما يمكن تقييمه" من جمادات، كما يلفت النظر لامقولة العلاقات بين عناصرها، مثل: أن "كان باستطاعته أن يستند قدميه على موجة المد الصغيرة"، مما يشي للوهلة الأولى - أنه تصور مضطرب لامعقول لمشهد السكن في المقابر، وذلك ماتدل عليه عبارة "قبو مهجور ينبع من داخله..." وهو ما ينسق مع الجزء الذي سبق من القصة، إلا أنها في النهاية تكشف أن هذا الوصف إنما هو لصورة إصطحبها معه البطل إلى مسكنه الجديد بالمقابر وذلك عندما يقول بعد ذلك مباشرة: قام هلال بتشبيه إطار الصورة مد جزعه الساكن باحتراس." مما يعني أن هذا لم يكن خيالاً مضطرباً محوماً للبطل، إنما هو رؤى وحدة للعالم، هنا التصور يصطحبه معه أينما ذهب. وهو إذا يوجد بين هذا التصور السريالي والعالم (أى الواقع)، فإنه لا يمكن إغفال مسؤولية الواقع عن إفراز هذا التصور، فالمشهد "الواقعي" للسكن في المقابر لا يقل وحشية عن هذه الرؤية الكابوسية التي تحظى بها الصورة، إن ما تحظى به الصورة (الرؤيا) هو - فيما يبدو - مشهد بحرى قد داهمه الفنان، وإذا كانت العلاقة بين الكائنات البحرية هي في العادة علاقة عدوانية، فإن هذا الفنان قرير طبيعى لطبيعة هذه العلاقة، وهو ما يمكن أن يفضى إلى وجهاً نظر تبرير هذا المتراب الذى تشنّه بيته بطل القصة، وهو ما يضع يدنا على حجم المأساة التي يعيشها هذا البطل، ومن ثم إلى تفهم أن تضطرب العلاقات في عقله، فيصبح الامعقول هو منطق الأشياء، ويصبح اللامنط هو المقول ذاته:

"مجرى صفير من البول والطين المتراكفات يقصد إلى أعلى. إنرتدى هلال ملابسه الجديدة، حرق باسترخاء، فيما حوله" فالاشتباّز الذى تشير العبارة لا يقل في دلالته عن لا مقولية الحركة الصاعدة إلى أعلى لمجرى سائل، كما لا يقل دلالته عن لا مبالاة "هلال" بكل هذا، وقد أخذ بالتحديق باسترخاء، فيما حوله. إن هذه العلاقات الفريدة لا يمكن تصنيفها في إطار المنطق

المعروف، وإنما في إطار المنطق الذي يفرضه الجو النفسي والشعورى والعقلى الخاص الذى تطرحه القصة باتساق، إنه كما يبدو لا يمكن أن يملأ إلا حياة الهوا الذى يعيشها بطل نبىء الصعيدي الذى قرر بلا مبالاته أن يعيش هذا الكابوس بعد أن يفتح الباب "للريح".

وفي قصة "درجة الحرارة" تواصل لعبة المزاوجة بين الواقع البائس وبين ترجمته السيرالية على صعيد الخيال، ففى الوقت الذى يتحدث فيه طواف مع زوجته عن إعلان عن غرف النوم المريحة وفائدته التوم العميق، يتقاطر العمال من بناء الحاسب الآلى حيث انهيار البناء أو قصعة المونة فوق رأس أحد العمال، وبعد أن تكتشف أن طواف لا يعرف القراءة أو الكتابة، مما يعني أن الأمر بكلامله هو مجرد أمنية أو حلم لا أكثر، تعرف أن هذا الانهيار قد أصاب أخا زوجته وعا أنه عمل هو الآخر فى هذا المشروع فإن هذا الانهيار يصبح فى الحقيقة إنها يارثلمله هو وتجسيداً للأمساته هو، تلك مأساة من يساهم فى بناء منشآت التقدم والرفاهية بينما يتبع محروماً من مجرد مكان مريح للنوم، أو معرفة للقراءة والكتابة. يجسد الكاتب هذه المزاوجة بين الإنهايarian ببراعة فى عبارته: "صدى هائل يندس فى "الستندر" بشكل لا يفهمه طواف، انهيار أواني الطعام، غاللة كثيفة من الذباب ترتع قيد السطح الأممى اللزج" ص. ١. ثم يردف بعد ذلك مباشرة قنبلة الوحيدة: "المسألة يرميها أنه لا يعرف القراءة". ولا ينسى الكاتب التأكيد على أن "طواف" لا يختلف كثيراً عن "هلال" الذى سبق ذكره، فهو (طواف) لا يمتلك إزا كل هذا إلا أن يحصل بلاط الغرفة وقد تقد "ليتنزع الشعر النابت فى مقدمة رأسه".

إذا.. هذه الوضعية الملائنة بالإحباط والإنكسار تختلط الرؤى وتتدخل الأشياء، وتتصبج التصورات واقعاً، بينما الواقع قد تبدل: فاصبح ركاماً غير محدد الملام، وهذا ما زراه فى قصة "أكثر إحتمالات موت عامل (البريس)" حيث تلمع تصاعداً فى التزعة الكابوبية السيرالية لدى أبطال نبىء الصعيدي. فهذا العامل الذى يقف أمام لوحه التحكم الذى يبلل قدميه بشكل مستمر ويدخن فى دورة المياة على عجل قد أنهكه هذا السحره اللاهانية، فأصبح يزاوج بين قيامه بهذه الوظائف وبين سلوان الوحيدة- طيف وجه فتاة فى الشامنة عشرة. فأصبح يقتسم مشاهد حياته الواقعية وقد إنتابه حالة نفسية خاصة: "أنا .. إسمى.. إنظرني.. هل تقيمين فى الشارع المقابل: أنا .. ظفرت عيوني الماء فى مجتمعته، تعلق بأبحجار الشارع عند القاع، الموج الدافق من أعلى، وقد إرتسمت فى صفحه العشب الملوية" ص٤. ويدبىء أنه عندما يأتى طينها مرة أخرى أن تحدث حادثة سيارة من نوع ما، وهو ما يعقبه إحساس بأنه مطارد بواسطة أشخاص معدومي الهوية، ثم يستعادة حادثة التصادم، أو حادثة أخرى.. الخ. ورغم كثافة التعبير واختلاط الأحداث وتضاربها أحياناً، إلا أنها نستطيع أن نكتشف الإرهاق المهملا الذى إنتاب العامل الذى رعا جعله بهذه ويتباً، فتتم إنتقالات غير مرتبة بين واقعه وبين خياله المجتهد الذى تقتسمه أو تلعب الدور الرئيسى فيه الفتاة، ورعا يسببها أيضاً تحدث له هذه الحوادث والمطاردات. ولعل عنوان القصة "أكثر إحتمالات موت عامل (البريس)" يعبر بشكل معين عن عدم اليقين هذا حول حقيقة ماحدث، ولكن الثابت أن عامل البريس قد تحطم حله كما هو محظم فى واقعه، وأنه على هذا النحو قد مات فعلاً وإن لم يكن ذلك قد تم من الناحية المادية، وربما كان التأكيد الدائم بتكرار



عبارات أن درجة الحرارة .٤ وأن الضغط مائة درجة للإيجاد بحالة البطل نفسه، ومن ثم فهو يعاني بشكل لا يمكن إغفاله. ثم تأتي بعد ذلك هذه النهاية الدالة: "شق العتمة المسدلة، كان نهارا باهتا" وهذه الحيادية لا تختلف كثيرا عن نهايات أغلب قصص المجموعة، لكن المثير فيها هو أنها توحّي بأن ما حدث أمر ليس على هنا القدر من الخطورة، ومن ثم فهو قابل للنكران.

وأقرب من الهزاف والإختلاط بين عناصر الأشياء، ونسبتها، الناتج عن تعاسة الواقع، حيث يلعب الخيال اللعنة الأكثر حسما عند كاتبنا - مازراه في قصة "ملاحظات حول حياة محمد الكبار" حين يستبدل الأخوان الكبار أحدهما الآخر فوق نفس بروز الجدار دون أيلفت ذلك نظر السيد.. الخ. أيضا التمايل الذي نراه في قصة "أسفل المدن" بين أبو العلاء الطيب عامل البناء وبين عطية عامل اليومية وبين عطا لله المرضاحلي، إنهم جميعا وجهو تجسيد مأساة الواقع الجهمة، شخوص تأكلت عبر الزمن البليد البطن، والواقع الرخو الذي ينبع بؤسا وهو أنا.

إن الرواية التي تطرحها قصص نبيه الصعيدي هي رؤية شخص مفترضة غير قادرة على التواافق مع واقعها والإنتقام إبهاه، إلى جانب عدم قدرتها على تغييره أو الوقوف في طليعته، فتشيشياً ويصبح واقعا هلاميا، وحيثئذ يفتح الباب أمام الخيال والأوهام الكابوسية. والأزمة في قصص هذه المجموعة هي العلاقة بين وحشية الواقع وبين القدرة الروحية والعصبية النفسية للإنسان على الإحتلال. ورغم أن الكاتب لا يطرح أفقا للتغيير، إلا أن قصصه - حتى في نهاياتها اللامبالية - تطرح شكلا إنجاجيا ضمنيا على نحو معين، وذلك من خلال إبراز هذا الكم من التعاسة والجهامة.

ومن الطبيعي أن تفقر مثل هذه الرواية أدوات فنية غير تقليدية كما أنه من الطبيعي أن يأخذ السائل شكل الإناء.

إن أحدات القصة في هذه المجموعة لا تنشأ بالضرورة عن موقف معين مفهوم، كما لا تكتمل بالضرورة إلى نقطة معينة، إنها لقطة خاصة جدا (يعني أنها ليست غوّজية) لكانن يشرى في

حالة معاناة من نوع ما والحدث - على المستوى الواقعي - لا يتم بغيره، وإنما يتداخل مشظياً مع إسقاطات تم على مستوى الخيال. إلا أن المستويين يتساندان ويدعم أحدهما الآخر على صعيد إبراز الحالة النفسية والشعورية التي تحاول تأكيدها القصة. فهو - من ناحية - حديث مبتور غير متنام، ومن ناحية أخرى - متداخل مع تفاصيل مادية قد تبدو غير هامة، إلى جانب تداعيات خيالية لتيار الوعي المتدفق دون ضوابط منطقية صارمة، وهو ما يذكرنا بكتابات جوس وغادة السمان. يقول في قصة "أكثر مخلوقات الفراش":

"السيدة الريفية تتعثر على أول السلم الآلي. الكلب ذو العينين الكسيرتين كان لا يزال ملقى بإهال لصق الرصيف للبيوم الثالث، أشعر برانحنه من النافذة تيار من الماء العفن الأسود يغمر أطرافه الخلفية، لو أن عيني التقى بعينيه. الحقائب ملقة بإهال. أكياس الورق الفارغة. الملابس المسخة" ص. ٥٩.

إن المناظر التي تكون هذه الصورة هي تفاصيل لا تقللها الضرورة، إنما هي تبريرات لتأكيد جو معين. وحينما يأخذ الكاتب في قص حكاية يوسف والمرأة الريفية فقد لا نفهم أن لقاء جسدياً تم بينهما، وإنما أهم مانفهم هو أنه على الرغم من كل شيء - مفهوم أو غير مفهوم - هو أن الأمر قد انتهى في حين كان يوسف يلوك طعام الصباح وهو يتحقق هناك فالحدث هنا لم يحدث نقطة فارقة بين ما قبله وما بعده، وإنما يتجاوز إلى جانب مفردات لاتهامية في تأكيد استمرارية غير منقطعة لحياة كان نبيه الصعيدي الذي يحيا رغم كل ما يمكن إحصاؤه من منفصالات أو "مخلوقات ملأ الفراش". إلا أنه ينفي الإشارة إلى أن بعض قصصه قد جاءت على نحو أكثر ألفة ووضوحاً مثل قصة "الذى يجمع العلب الفارغة".

ونحن لا نستطيع أن نعتبر أن قصص نبيه الصعيدي تحتوى على عقدة من نوع معين، فالتابعون الزمني للحدث لا يربطونه معنى السببية - بالمعنى المعروف - في أغلب الأحوال كما أوضحت قبل قليل. كما أن الصراع وإن كان متضمناً على نحو أو آخر في طيات قصصه، حيث يدور بين الإنسان ووضعيته التعيسة، إلا أن هذا الحكم هو مجرد استخلاص، وليس تعبيراً عن عناصر صراعية محددة الملامح والحدود والغيابات، إن الصراع - بهذه الصفة - غالباً ما يدور بمعناه الواسع لا المحدد في هذا الإطار النفسي الم Hutchinson المترافق لدى البطل. وربما نستطيع أن نستثنى من ذلك بعض القصص مثل قصة "حديث عن تل القابل التي يبدو عنصرها الصراع فيها أكثر وضوحاً، وإن كانت الاستطرادات التخييلية والإرتدادات النفسية والتفضائل تكاد تستأثر بالقدر الأكبر من الأهمية".

ويظل قصص نبيه الصعيدي في هذه المجموعة غالباً ما ينتمي إلى الطبقات والفترات الكادحة الفقيرة والشعبية، وهو بطل لا يحمل وجهة نظر محددة في الحياة، كما أنها لا نعرف من ملامحه الخارجية إلا التزير البسيط، أما عن حياته الروحية فإن أغلب القصص تكاد تكون مونولوجاً داخلياً، فساحة الخيال والهموم النفسية التي تفرزها إسقاطات البناء تكاد تكون هي العنصر الأكثر إلحاحاً في المجموعة. ولذلك فإن الشخصيات غالباً ما تبدو غائبة الملامح المنطقية، تكاد القصة تشي بأن الحديث إنما يدور في داخلها وليس خارجها، ولعل هذا الفهم يبرر الاختصاصات

الصياغية والسرد البسيط الذي يسوقه الكاتب، مثل أن يقول في قصة "الشريحة". تتلخص الحكاية.. شكرًا فأنا لا أدخن.. لم أكن قد عرفتهم حتى هذا الوقت بصورة كافية. ولكن أليس هذا محتمل المحدث بين حين وآخر.. ص ٤٢. فهذا الحديث الذي يدور على لسان بطل القصة لا يعني إلا أن هذا البطل غير معنٍ بدرجة كافية بأن يواصل قص حكايته، إنه يلخصها إلى الحد الذي تبدو فيه منظومة شفوية لا يملك متناحها إلا هو، ولذلك فهو بطل مغلق يعاني حاليه الخاصة دون حاجة إلى إشراك الآخرين. وفي النقطة التي يحتك فيها بالعالم الخارجي تبدأ معاناته القاتلة، وأنه لا يمتلك القدرة علىمواصلة الصراع، فإنه غالبا مايرتد إلى ذاته مرة أخرى ليغور في أعماق عالمه الآخر الراهن بشتى أنواع التهمّمات. وربما كان النسوج الأبرز لذلك بطل قصة "حديث عن تل القابل"، حيث تستطيع أن تفهم أن البطل الذي يركب دابته وينذهب إلى بيت أقاربه للطالبة بغير أمه الضئيل الذي إغتصبها، يواجه بالإهمال وربما التهديد بالقتل، وحينئذ يغوص داخل نفسه لتعم مطاردة كابوسية تهدّل فيها أمها .. وما أشبه، حينئذ يقتفل راجعاً حيث يواصل نفس التصورات، إلى أن يمده في النهاية وقد "أخذ يدخن بي مستويات الكثرة" وطيور المنازل المجاورة وهي تنقر الأرض" ص ٨.

وطاف بطل "تل القابل" (كثيراً ما يقابل إسم طواف في المجموعة) الريفى الأمى يشتراك مع بطل "الشريحة" - الذى يبدو أنه مشقق ويستمع إلى موسيقى هايدن - فى أنهما مع الباقيين يخرجون فى نهاية الحدث وقد اعتراهم هدوء لا مبال ينم عن الإقرار أو التوقع المسبق للنتيجة، أو الضجر من الموضوع برمتة، (وقد أوردت بعض النهايات فى سياق سابق يمكن استخدامها للتدليل على ذلك دون حاجة للتكرار).

إنه بطل مهزوم مفترب يعاني الوحدة والضجر، ليس لأنّ شيئاً سوى لأنّ القبح وال بشاعة يحاصرانه من كل الجوانب، وأنه بطل غير إيجابى فإنه لا يمتلك إلا أن يلتقي بالأمر، من وراء ظهره، خالصاً إلى تأمله الساذج الذى يشى بتشوهه ونشيئه، بما يذكرنا بأبطال موجة كتاب العبث والوجوديين مثل كامو أو جويس وكافكا والكتاب النفسيين. ونذكر بشكل خاص بطل رواية الغريب لكامو وأسطل المخ ومستعمرة العقاب لكافكا.

إن هذه الطريقة فى بناء الحدث والشخصية، تتكامل مع الإهتمام الخاص الذى يوليه نبيه الصعيدي "للمكان" وتكويناته وعناصره ومح兜ياته، وغالباً ما يكون هذا المكان سطح إحدى العمارت القديمة أو المقابر أو إحدى المدن الريفية ذات الأزقة المتعرية .. الخ، فيعكس فقر المكان أو جهالته ظلالاً ذات أهمية كبيرة في إكمال اللوحة التي تتراء بها المجموعة

تنتمي هذه المجموعة إلى ذلك التيار العريض الذى يمكن أن يجمع السرياليين والوجوديين وكتاب الرواية الجديدة، إلا أنه من الجدير بالتأكيد أن هذه المجموعة لم تتناهى بيتها المحلية، وأن أبطالها - وإن كانوا يحملون خصوصية تميزهم عن البشر العاديين - ينتمون إلى هذا المجتمع وطبقاته وفناته ومشاكله وتراثه التىمى والأخلاقي (فى الأعم الأغلب وياستثناءات قليلة)

ويعد .. فإن نبيه الصعيدي قد لا يبدو كاتباً جماهيرياً بجمهورته تلك لما سبق ذكره من خصوصية فى المضمون والشكل واللغة (تستحق اللغة إهتماماً أكبر من مجرد الذكر هنا، ولكن

لضيق المجال) ، وصعوبة في إدراك مرامي الكاتب نظراً للتركيبية الشديدة لبنائه القصصي . ولكن
لابد أن نقر بأننا أمام كاتب متميز متفرد ، يستحق أن يقرأ بعناية لإكتشاف مفردات عالمه المثير
والغنى والدالـ . رغم ضبابيته بصورة أكثر نفاذـا .



فيلم القلوب عن محمد بيومي

وإعاظة وكتابه تاريخ السينما

نبيلة لطفي

ففقد كتب تاريخ السينما المصرية، وشارك في صياغته جمع كبير من النقاد والفنين والفنانين، واشير لهذا الرائد أوذاك. وحصلت مناقشات وندوات ودراسات، عن تاريخ السينما، واحتفل بمرور ستين عاماً على انتشار السينما كتب الصحافة، وأذاع التلفزيون وقبيل وقبيل... ولم يشر بحرف واحد إلى محمد بيومي.. بل الأدهى من ذلك أنه يكاد لا يكون هناك من دراسى السينما من سمع عنه، وأذكر أول مرة سمعت عن بيومى كان فى أواخر السبعينيات من المرحوم احمد كامل مرسى، الذى كان يقول فى أكثر من مناسبة انه سيكتب عن هذا الرائد الذى يعتبره أول سينائى مصرى، وكيف أن الآخرين قد سرقوا جهدة.

ولكن للألف لم يكتب شئ بشكل جدي، عدا عن انه من ناحية ثانية لم يكن الخط السليم في الكتابه هو موضوع أن الآخرين قد سرقوا جهده.

لبرنارد شو قول مأثور «التاريخ داتا» مختلف عن عصره HISTORY IS ALWAYS OUT OF DATE، وفي هذه المسولة دلالات كثيرة، لكن أهمها أن التاريخ يكتبه أصحاب المصالح التي يدعيمها من في يدهم قوة الدعم والسلطان. ثم يمر الزمن وتبدأ حقائق مختبئه هنا وهناك في الظاهر، وعلى ضوء ظهورها تبتلى صورة جديدة بذلك الزمن.

وتبدأ محاولات جديدة لإعادة صياغة الماضي، لكن تبقى حقبته واحدة مزملة، وهي أن صاحب الحق هنا لا أخذ حقه فسبأخذه بعد أن وراءه التراب، وكل ما يكتبه إذا كان هناك مكتب هو أن ينفعنه هذا التراب، ولكن بعد ثورات الألوان، وهذا هو لب المأساة في قصة محمد ببروسى، وهذا هو سر النغمة الحزينة التي تتردد داخل الفيلم طوال عرضه، رغم أن الفيلم لم (ينحدر) ولو للحظة واحدة في مزالق النواح والميلودراما وقصة محمد ببروسى، تكاد تكون التجسيد الملىء لموضوع قصور

ورغم أن البحث الميداني والثانوية والإستقصاء الذي قام بهم محمد القليوبى للوصول إلى الحقائق الكاملة عن محمد بيسومى عن طريق الأصدقاء والأسرة ورفاق الطريق، يعتبر بعد ذاته مادة للفيلم، كان من الممكن أن ينسق ويركب الفيلم على أساسها، إلا أنه اختار أن يضع الفيلم بقارب كرونوولوجي بحيث يبدأ الفيلم وينتهي بشكل عادى منذ الولادة حتى الموت ويرى حياة بيسومى كاملة لمصرته وأعماله. وقد قال لي ونحن نناقش هذا الإختيار طريقة معالجة الفيلم انه اختار هذا الأسلوب لأنه كان يريد أن يضع كل النقاط عن محمد بيسومى بشكل موضوعى دون اللجوء لطرح ما يسمى بوجهة نظر متوجزة بحيث تكون وجهة النظر مع مسار حياة بيسومى وكفاحه وأعماله الرطبة.

ولعل من أهم النقاط التي طرحتها الفيلم - وهي لاشك جرأة كبيرة من محمد كامل القليوبى - هي علاقة بيسومى بطلعت حرب وهى العلاقة التي تحطمته، بعد أن كان بيسومى يعلن عليها الأعمال لإنشاء معمل وأنشاء استوديوه الخ... والتي يوحى الفيلم بأن هذا التوتر، أو هذه القطعة هي التي رمت بيسومى في احضان النساء حيث لم يكن أحد يجرؤ أن يقف في وجه طلعت حرب. ولم يقف الفيلم عند السينما فقط، فقد اهاط بحياة بيسومى بكل دقائقها وتفاصيلها، وقد اعترض البعض على هذا، معتبرين أن الكلام عن السينما هو ما يهم، عندما يكون الفيلم في معرض الحديث عن رائد السينما، ولكن الحقيقة أن شمول الفيلم والقامة الضوء على محمد بيسومى كفنان تشكيلي، وكزجال ثم كإنسان متكامل يمارس كل المهن باتفاقه، وعلاقته بزوجته وأسرته وأحفاده، كل هذه الأشياء المرادفة للسينما قد ثقت على هذا الفنان ضرورةً رائعاً وجعلت من اهتمامه بالسينما شيئاً حتمياً في ذلك الوقت، لأن السينما كانت فناً جديداً، وذلك الإنسان الشاعر كان

فمن كنا نسميهم رواد، وهم رواداً بجانب بيسومى وليس بدونه، لم يسرقاً جهلاً، فقد كانوا يقمو من بجهودات، فى أساكن ثانية، ويسيرون بطريق منفصل، لكنه طريق مرتبط ارتباطاً شديداً بوسائل الأعلام، لذلك فقد كانت الأضواء مسلطة على مسيرتهم، ووصلت أعمالهم عن طريق الأعلام لكل الناس وكتب عنها وعقدت لهم راية الزيارة.

ولعل الخطأ الأول الذى ارتكب فى حق بيسومى هو خطأ الإهمال، وذلك لأن مأساة من يمارسن البحث ويكتبهن النقد - ماعدا قلة منهم - ومأساة الصحافة أيضاً إنهم يشكل عاملاً لا يحبشون، والأشياء القريبة التى فى متناول اليد هي دائماً موضوعهم الأقرب وبيسومى كان يعيش ويعمل فى الإسكندرية، والقاهرة أقرب من الأسكندرية.

من ناحية ثانية كان الآخرون اللذين يعيشون فى القاهرة يتعاملون مع السينما بمثابة يعرفهم الجمهور من المسرح، لذلك كان الكلام عنهم أكثر سهولة واكثر متاعة، والأفلام التي تتبع النسق الهلوبودى أقرب للناس، ويشينا شيئاً لم يعد هناك من يعيد تجارب بيسومى .

ولعل أهم ماقات به محمد القليوبى فى فيلمه عن «محمد بيسومى» هو البحث والبحث المؤوب، والوصول إلى معلومات أوصلته إلى أفلام كانت تختلف، ثم إعادة صياغتها، لاستخدام جزء منها فى الفيلم، ولم ي Bias خلال الثلاث سنوات الماضية وربما قبلها من إمكانية الوصول إلى تسجيل وتوثيق المواقف التاريخية لإبراز دور بيسومى فى صناعة السينما المصرية وقد قال فى القليوبى «أن ماتمت به من بحث كان نتيجة قراءتى لأشياء عن بيسومى، وقد رببت وجمعت هذه الأشياء، ووصلت من خلالها عن طريق مقارنة الأحداث ببعضها ثم الترتيب المنطقى لهذه المقارنة، إن محمد بيسومى هو أول سينمائى مصرى، فقد صور وصول سعد زغلول من المنفى، وهذا الحدث قد وقع قبل سنوات من تاريخ ما يسمى بإنجاح أول فيلم مصرى»



لم اشعر بقراءته تفتخم على الفيلم لكنها كانت جزءا من نسيجه، ولعل اختيار صورت محمود ياسين لقراءة الأزلجال كان فكرة عبقرية أعطت للأزجال روحأ حية.

هذا الفيلم ليس فقط للرذية، ولكن، وهذا هو الأهم مادة هامة للنقاش والتساؤلات.

ان الضوء الذي القاه هذا الفيلم على بداية تاريخ السينما المصرية، سيفتح آفاقا جديدة للكلام والبحث.

قد كان في ذهني أن اكتب نقدا سينمائيا، لكن طبيعة هذا العمل حولت كلامي من السينما إلى التاريخ.

ملحوظة:

عندما تواصل محمد كامل القليوبى، مع عائلة بيومى وجد كل ادراجه منظمة والأشياء موضوعةلى أماكن محددة وعلب الأفلام موجودة وقد تكلمت خفيته وفي النقطة الأخيرة من الفيلم قالت أن جدها قال لهم «سيهتمون بهذه الأشياء وسيطبلونها فى يوم من الأيام، فحافظوا عليها».

انسانا خلاتها موهرها، ومن البديهي أن يعيش هنا الفن الجديد. ولو كان الفيلم قد تجاهل تلك الجوانب أو مر عليها مروراً عابراً، لما كان له ذلك التأثير الذى أحسنا به.

وإذا كان هناك انجاز اعظم فى انتاج فيلم كهذا، فهو من الناحية العملية والناحية التاريخية، ترميم افلام بيومى التي ستكون كنزًا فى تاريخ السينما، وقد توجه المخرج بالشكر لأكاديمية الفنون التي اهتمت بهذا الموضوع، وبهذا أثار هذا الفيلم ايضا من خارج تكوينه الفنى، سؤالاً بیبحث عن جواب، مامدى الجهد المبذول للحفاظ على المادة الفلسفية المصرية؟

من عادة كتابة النقد الكلام فقط داخل الفيلم وفى إطار عرضه على الشاشة، لكن هذا الفيلم ليس فيلما عاديا، وليس موضوعه فقط بياجادة المخرج لاستخدام ادواته، او مهارة المصور - محمود عبد السميع - الذى كان بالمناسبة متسلكا كما نعرفه دائمـاً - أو جمال الوسيقى - راجع داود - او حاسبة المونتاج - رحمة متصر - فهو كلها كانت من داخل الفيلم عناصر ساعدت فى اخراجـه بهذه الصورة المؤثرة كذلك التعليق - درية شرف الدين -

سينما

الاقتباس في السينما المصرية

قراءة في كتاب محمود قاسم

د. هكريا عبد الحميد

إن موضوع الاقتباس في السينما يوجه عام من الموضوعات التي تتشدد وجهات نظر بحثها ومعاليتها حيث نجد أن عملية الإعداد الدرامي في السينما - سواء أكانت عن مصدر أدبي أو غير أدبي - هي عملية إقتباس بمعنى من المعنى حتى في حالات الأفلام التي تحاول أن تلتزم حرفيًا بالنصوص الأدبية - بقدر الإمكان - وذلك لعدة أسباب تتعلق بالفارق العددي - بين كل من الوسيط السينمائي والوسائط الأخرى - والتي تأتي في مقدمتها بالطبع مسألة - الزمان السينمائي - أي كون الأفلام السينمائية محكومة في نهاية

الأمر بزمن العرض والذى لن يتتجاوز فى أشد الحالات - طولا - ثلاثة أو أربع ساعات على الأكثر. وفي المتوسط ساعتين كما هو شائع. وهو الزمن الذى تبدأ بعده قدره - التفريج - على المتابعة والتركيز فى الإنخفاض تدريجيا.

وإذا رجعنا إلى الماجم السينمائي سنجد أن الاقتباس يعرف بأنه .. عملية تعديل أو تحويل أي نص أدبي أو أي عمل فني آخر إلى مادة سينمائية على شكل سرد فيلمي أو احداث قصة سينمائية .. (١) . بينما يشير كتاب (الاقتباس في السينما المصرية) للكاتب محمود قاسم الى

بالقاهرة وهي موضوع تناولنا في هذه السطور، والأخيرة بالطبع اكثراً هم شعولاً فيما يتعلق بحجم الماده المعروضه. فهى تشمل على سبعة فصول يتم خلالها تناول "موضوع الإقتباس فى الأفلام المصرية" تبعاً للمصادر الأجنبيه المختلفة من امريكيه والإنجليزيه وفرنسيه الخ، إضافة بالطبع لفصل تمييزي وآخر ختامي مع ملحق أو قائمه ضمت أسماء ما يقرب من ٣١٥ فيلماً مصرىاً مختلفه عن مصادرها الاجنبية - سواء كانت هذه المصادر أفلاماً سينمائيه أو أعمالاً أدبيه - موزعه كالتالى: ١٤٧ فيلماً عن مصادر امريركيه و٩٥ عن الفرنسية ٣٦١ عن الانجليزيه و١٨ عن الروسيه و٢٤ عن مصادر متفرجه مابين ايطاليه والمانيه وتركىه وبرتانيه الخ.

ويشير الكتاب إلى أن الأفلام المصرية المقتبسة عن المصادر الامريكيه قد تم إقتباسها عن أفلام سينيمائيه وليس عن أعمال أدبيه حيث يذكر "أن المقتبس المصرى يضع عينيه فى المقام الاول على أفلام السينما الامريكية.. وليس الأدب الامريكي.." بدءاً من فيلم (اس عمر) لنجيب الروحانى إخراج نizarى مصطفى عام ١٩٤٢ والأخيرة عن فيلم (رغبه) الامريكي من إخراج فرانك بوراج عام ١٩٣٦ . وانتهاءً بفيلم (الامبراطور) لاحمد زكي وإخراج طارق العريان عام ١٩٩٠ . والأخيرة عن الفيلم الامريكي (ندية الوجه) إخراج بريان دي بالما عام ١٩٨٢ . أما بالنسبة للأفلام المصرية المأخوذة عن المصادر الفرنسية فيشير الكتاب إلى "... أن الأدب الفرنسي الشعبي.. هو الأدب غير الشرعي للأفلام المصريه المقتبسة حيث راج السينمائيون المصريون يبحشون عن حكايات ميلودراميه سلبه في

ذلك بقوله "أن الإقتباس كلمه مستعده الاستخدامات فهو تعنى تناول معالجه سينمائيه من روایة حتى وإن قام المؤلف نفسه بإغراچها .. وتعنى أيضاً الاستيلاه على النصوص التي كتبها الآخرون ومعالجتها مرة آخرى سواء تم ذكر اسم الصدر الاصل أم لا .."

هذا فيما يتعلق بموضوع الإقتباس - بوجه عام - أما الإقتباس فى السينما المصرية - بوجه خاص - وهو موضوع كتابنا الذى نعرض له فى هذه السطور فهو موضوع شائق ومقعد جملة أسباب لعل فى مقدمتها بالطبع إنفتاد البيانات والمعلومات النظمه والمرئي عن الكثير من أفلام السينما المصريه الروائيه . ناهيك عن التضارب أحياناً بينها . حيث نجد على سبيل المثال . أن هناك بعض التضارب بين هذه المعلومات وان هناك تغيرات تحتاج إلى تفطية... كعدم الاتفاق على من هو الشخص الذى يستحق أن نلقىه عن جدارة بأنه رائد السينما المصرية... (٢) إضافة لصعوبة الرجوع للكثير من أفلام السينما المصريه لمشاهدتها حيث نجد ان مايسى بأرشيف الفيلم القومى لدينا يفتقد للكثير من المقومات التي تزهله للقيام بوظائفه . فهو ليس اكثراً من مخزن للافلام غير الصالحة للعرض بفعل سوء الحفظ والتغذير من ناحية ويفعل تحابيل البعض من منتجي الأفلام ، بإبداع نسخ من أفلامهم غير صالحة للعرض

لهذا فإنه مما يحسب بالتأكيد لمحمد قاسم تصديه للكتابة فى هذا الموضوع "الإقتباس فى السينما المصرية" الذى أصدره كاتبه فى ثلاث طبعات مختلفة- الأولى (طباعة ماستر) بالاسكندرية والثانىه صدرت بالعراق والثالثه

خباراً الروايات الشعبية الفرنسية...، وتتناسب أحصها من من تاريخ السينما المصرية...، وتناسب أحصها من وجهة نظرنا وهي عدم توافق الخبرات السينمائية المصرية فيما يخص مجال الكتابة السينمائية (سواء في مجال القصة أو السيناريو) أو بالعكس ضائقة عددها قياساً لمجمل الانتاج السنوي للسينما المصرية والذى وصل في بعض الفترات لأكثر من ٧٠ فيلماً في العام بمتوسط ٦٠ فيلماً سنوياً وذلك لتفاقطية السوق العربي لدرجة أن صناعة السينما في مصر كما هو معروف كانت تأتي في المرتبة الثانية - بعد محصول القطن - بالنسبة لمحصلة البلاد من الدخل العام.

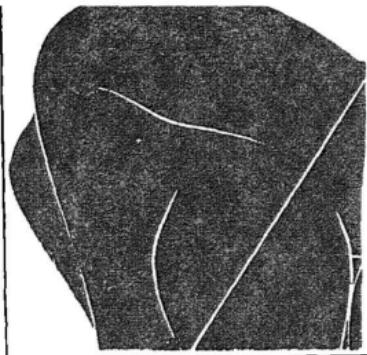
لهذا نحن نتحفظ كثيراً على ما أوردته الكتاب بخصوص ما أسماه (السينما المصرية بين التأثير والتأثير) فهو يرى - أن السينما العالمية قد أثرت في بعضها البعض - بينما السينما المصرية -

قد تأثرت في المقام الأول يعني أنها قد أخذت فقط وحركة التأثير الوحيده التي يمكن إدراجهما بالنسبة للسينما المصرية هي مدى تأثيرها في النطقه المحدود المجاورة لها...، أي في الوطن العربي، وبصرف النظر عن سلبيات وإيجابيات هذا التأثير - بالنسبة للسينما المصرية، فن Dunn تحفظ على مثل هذا الطرح لسبب بسيط هو أن السينما الأمريكية والأوروبية مارست تأثيرها في العالم إنطلاقاً من عده عوامل بعضها خاص بالجانب الاقتصادي كتضارف شبكة توزيع تجارية تغطي معظم بلدان العالم .. وبعضاً ثقافى بفضل أن السينما الأمريكية والأمريكية هي جزء من الحضارة الغربية.

لهذا موضوع - السينما المقارنة - يحتاج إلى جهد كبير في التناول وعلى حد قول الكتاب.. فالسينما المقارنة صعبه التناول وتحتاج

يتعلق بالمصادر الإنجليزية فالكتاب يرى أن السينما أرتبطت بالأدب الإنجليزي أكثر من إرتباطها بالإفلام الإنجليزية، وبالخصوص الأدب الإنجليزي المكتوب في القرن التاسع عشر. كما أنها اختارت من الأعمال الشكسبيرية ما يتواءم مع ميلها لاتخاذ "عنصر الحدودية الملية" الركيزة الأساسية للأفلام المصرية. لذلك فإن السينما المصرية إقتبست عن "ترويض النمرة" فيلم آه من حواء" عام ٦٦ وقبيله: "الزوجة السابعة" عام ٥١، وعن "روميو وجولييت" أفلام "منعطف الحب" ٤٣ و"شهادة الغرام" ٤٤ و"الملين" ٦٢. بينما لم تقترب من تصوّر شكسبير آخر من أبرزها "ماكبث" و"الليلة الثانية عشرة" على حد ما جاء بكتابنا هنا.

وقد تناول الكتاب الأسباب والعوامل التي تقود إلى "عملية الإقتباس" في السينما عامة كـالافتتاح على الثقافات الأخرى - والاستفادة من نجاح أفلام أو موجات أو تيارات سينمائية في العالم كوجهة الأفلام الاستعمارية أو الكوميديا الموسيقية في الأربعينيات والخمسينيات أو موجهة الأفلام التاريخية في السبعينيات أو موجهة أفلام السينما السياسية الإيطالية في السبعينيات أو محاولة تقليد نظام النجوم في هوليوود... الخ" لكنه من الأجلر بعنوان (الإقتباس في السينما المصرية) أن يتسع في إبراد ومناقشة هذه العوامل والأسباب التي تقود لعملية الإقتباس في السينما المصرية بوجه خاص إضافة لما سبق من عوامل ليست وقفاً على السينما المصرية فقط، فهناك عوامل أخرى آثار الكتاب لبعضها "كمعلم وجود نصوص أدبية كافية خاصة في الـ ٣٠ عاماً الأولى



السينما المصرية.. ليست مصرية تماماً؟ خاصة وإن الكتاب يشير في أكثر من موضوع إلى أن ظاهرة إقتباس الأفلام موجودة في كل أنحاء العالم حتى في السينما الأمريكية نفسها..

اما فيما يخص الرصيد الخاص بجمل الأفلام المصرية المقتبسة ومقارنتها بمصادرها الأجنبية - سواء سينمائية أو أدبية - فقد حرص مؤلف الكتاب "محمد قاسم" على بيان اوجه الاختلاف بين التناول، أو الإقتباس المصري، وبين المصدر الأجنبي. وكانت المقارنة بالطبع لصالح المصدر المقتبس عنه بالنسبة لمجمل الأفلام المصرية التي آشار إليها الكتاب بإستثناء بعض الأفلام القليلة، التي كانت المقارنة فيها لصالح التناول المصري - كfilm "نهر الحب" للمخرج الراحل عمر الدين ذو الفقار والذي أنتج عام ١٩٥٨ والمأخوذ عن رواية "آنا كارينينا" للكاتب الروسي - ليو تولستوي - حيث يذكر محمود قاسم أن السينما العالمية قدّمت هذه الرواية أكثر من ١٣ مرة وبالنسبة لfilm "نهر الحب" المصري يشير إلى أنه "عمل جيداً قياساً إلى الأفلام التي أخرجت عن هذه الرواية.. فقد سعى المخرج إلى الاستفادة من أجوائها الرومانسية فقام بتحجيم الكثير من أحداثها بشكل يرضي المخرج

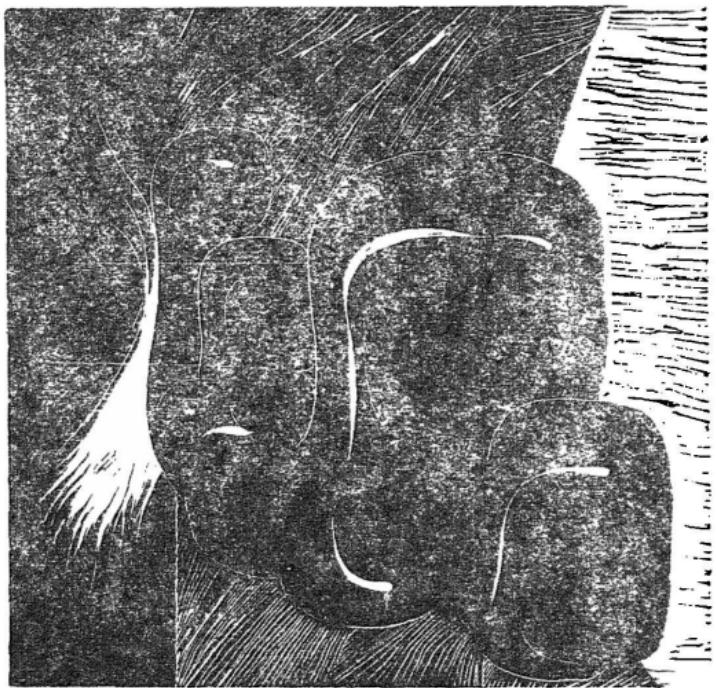
من الباحث أن يكون ملساً بالإتجاهات والمدارس الفنية والأدبية والسينمائية وأن يكون مشاهداً جيداً للسينما وأن يكون على دراية تامة باتجاهات النقد والبحث في الأدب والسينما.. علاوة على توافر أرشيف متخصص للمعلومات ومكتبة سينمائية (سينماتيك.. الخ) لهذا فـ محمد قاسم يقتصر على تناول جانب واحد فقط - من السينما المقارنة - في كتابه هذا وهو "الاقتباس" ونحن لا نملك بالطبع أن نناقشه في هذا الاختبار، ولكننا نأخذ على كتابه غلبه طابع الرصد والتسجيل والملحوظ الى بعض التعميمات أحبابنا كما أشرنا سالفاً وكقوله أيضاً .. أن السينما المصرية.. ليست مصرية تماماً في باستثناء مجموعه قليله من أدلامها التي تقترب من .. - ٢٥ .. - فيلم سجد أن أغلى الأفلام المصرية مستورد من الخارج .. " بينما .. إذا توخيتنا الدقة قليلاً ستجد (ومن خلال مطالعتنا للقائمه المنشورة بكتابه والتي يذكى مجموعه قاسم جهذا كبيراً في إثناتها) أنها تشير إلى عدد الأفلام المصرية المقتبسة يصل إلى ٣١٥ فيلماً كما أشرنا في بداية سطورنا . وهي نسبة لا تتجاوز ١٢٪ من جملة عدد الأفلام المصرية .. ٢٥٠ وقت صدور الكتاب . فكيف يمكن لنا أن نقر بمساواه أن

المصري.. والأرجح أن عز الدين ذو الفقار قد استعان بالرواية الروسية ورجع إلى الفيلم الامريكي الذى أخرجته كلارتس براون بجزرها جاربو عام ١٩٣٥ وإلى الفيلم الذى أخرجته جوليان ديفيفه وبطولة فيسانلى فى بريطانيا عام ١٩٤٨". وفي رأينا لا يغيب هذا العرض الذى قدمه كتاب (الإقتباس فى السينما المصرية) للكشف عن مصادر الإقتباس للعديد من الأفلام المصرية سوى ميل كاتبه فى بعض الأحيان إلى إتخاذ موقف قرب الشبه بموقف - الضبطية البوليسية- إن جاز هذا اللفظ عند رصده للأفلام المصرية المقتبسة. أو على الأقل هنا ما يحبه قارئ الكتاب أحياناً، خاصة وإن مؤلفه يصرح "ووجدت أننى مصاب بحاله وسواس من أجل اكتشاف الأسماء الجديدة للمصادر الأجنبيه للأفلام المصرية الجديدة والقديمه على حد سواء...". وينزل أيضاً على الباحث أن يجري درء مصادر الأفلام مثلما يفعل مخبر الشرطة.. وهو ما يضفى - فى رأينا- بعض الظلال على موضوعه كباحث خلال عرضه لمثل هذه الأفلام المقتبسة. وهو ما يسبب أيضاً بعض الحيرة لقارئ الكتاب فى فهم موقف محمود قاسم - من موضوع الإقتباس فى السينما المصرية. والذى يتراجع بين التقاضين - الرفض أو القبول - فهو حيناً يصرح بأنه لا يعتقد أن الإقتباس شئ مثير.. ولكنه سرعان ما يتناهى - تصرحه هذا - في غمار عرضه للأفلام المقتبسة. ويرجع ذلك بالطبع في أحد جوانبه إلى هبوط غالبية الأفلام المصرية المقتبسة - كما عرضها الكتاب - مقارنة بمصادرها الأصلية. وترجمه في جانب آخر حساس وإنفعال الكاتب بإكتشافه

مصادر الإقتباس فى مثل هذه الأفلام. عموماً نحن نقبل هذا الحساس وإنفعال من كاتبنا خاصة وأنه كتاب متعدد الاختصاصات. فإلى جانب كتاباته السينمائية وترجماته بها فهو روى أيضاً - وصدرت له أربع روايات حتى الان - ومجموعه كتب فى أدب الأطفال فاز عن إجادتها بجائزة الدولة التشجيعية منذ عاصمين أو أكثر. لهذا نجد أن كتاب (الإقتباس فى السينما المصرية) هو مزيج من حساسة وإنفعال الكاتب الأدبي وموضوعه وتحريه الباحث السينمائى برغم بعض الظلال القليلة هنا وهناك التي ثابت الأخيرة.

واخيراً فإننا نأمل أن يكون (كتاب الإقتباس فى السينما المصرية) لمحمود قاسم. خطوه تلتها خطوات أخرى - سواء مؤلف هذا الكتاب أو الغيره من الباحثين - نحو الدراسة الشاملة لهذه الظاهرة - الإقتباس - في جوانبها المختلفة والعديد. مثلما كانت الدراسة الموجزة والتي كتبها الناقد احمد رأفت بهجت منذ مايزيد عن عشر سنوات (٣) خطوة لها أهميتها فضلاً عن أنها مهدت الطريق وقادت مؤلف كتابنا هذا نحو الاهتمام بدراسة هنا الموضوع "الإقتباس فى السينما المصرية" كما أشار لذلك. ولا يجب أن ننسى أن العديد من مخرجي السينما المصرية الموهوبين كعاطف الطيب ورأفت البهى وسمير سيف على سبيل المثال كانت أفلامهم الأولى مقتبسة - بدرجه من الدرجات - وهو ما يبدعونا للتاكيد على أهميه دراسة - ظاهرة الإقتباس فى السينما المصرية - في جوانبها المختلفة لتكون موضوع دراسات تالية خاصة وأن كتاب محمود قاسم فى مجلمه يهدى الطريق لدراسات أخرى فى هذا الموضوع.

(١) معجم القرن السينمائى (٢)- تاريخ السينما فى مصر- أحمد الخضرى (٣) مجلة "التندر"



10

11

12

13

14

رسالة أسيوط

جول مهرجان المسرح لفرق بيوت الثقافة

أسيوط ٢٧/٤/١٩٩١

محمد عفوف عبد الكريم

المخرج المسرحي / توفيق عبد اللطيف. المدرس بمهد الفنون المرجحة
 محمود عبد الله... مدير إدارة فرق بيوت الثقافة. بهيئة قصور الثقافة
 وأختتم المهرجان عروضه بمسرحية «عطنان يا صبايا» لفرقة بيت ثقافة ساحل سليم تأليف مجدى الجلال ديكور / ناصر عبد الحافظ - اخراج / حسن الوزير... ويعتبر هذا المعرض من عروض الميلودراما التي مهدت لظهور المسرح الواقعى ثم مسرح أبسن وتشكوف وبرناردشو إلا أن المخرج حسن الوزير حاول من خلال رؤيته أن يقدم لنا فكرة ضحايا الحرب خلال فترة الانفتاح وبعض سلبيات المجتمع المصرى وجرح التكษ وانكسارها من يونيو ٦٧ إلى أكتوبر ٧٣م.
 وذلك من خلال استخدامه للموروث الشعبي-

على مسرح مديرية الثقافة بأسيوط أقيم مهرجان المسرح لفرق بيوت الثقافة بالصعيد للعام الشانى على التوالى... والذى شاركت فيه ست فرق / أبو تيج - منفلوط - قوص - سنور - بني مزار - ساحل سليم...
 والذى شهدت عدد كبير من عشاق المسرح الذين تابعوا العروض يومياً. كما شارك فى الندوات التى كانت تقام عقب العروض لمناقشة عناصر المعرض المسرحي والتعرف على ايهابيات وسلبيات فرق الهراء والتي أصبحت أملًا فى ظل أزمة المسرح شارك الاستاده:
 الدكتور / أحمد العشري. المدرس بشعبة المسرح - بكلية الآداب جامعة عين شمس
 الأستاذ / صفوت شعلان. الناقد والكاتب المسرحي

محمد المصرى عرضا من عروض الكوميديا السوداء والتى أكدت أنها أمام مخرج مرهوب واع له رؤيته الخاصة بعرضه الذى حقق المتعة الحسية والبصرية لمهرة

* وجات فرقة سuros المسرحية لتقديم مسرحيتين «ببر القمع» لعلى سالم - «سيادة المحافظ على الهوا» لسعد الدين وهبة أخراج / عزت زين.

وقد طرح العرضان موضوعا واحدا هو البيرورقاطية وبعض الأشكال الأخرى لسلبيات المجتمع واستطاع المخرج أن يقدم من خلال قطعه الديكور البسيطة والمؤثرات الصوتية والموسيقى الهدامة والإضاعة السريعة الساخنة وتوظيف قدرات الممثلين الهواة ويشكل بسيط شكلا من أشكال النقد الاجتماعي «المثقف البسيط» «المثقف الانهزمي» «المثقف الج肄» «الموظف الحالى بأحلام صفيرة» إصطناع الأحلام الكبيرة باليبيرورقاطية - وانحطاط قبضة العمل فى مجتمع تحكمه الانهزامية.

مشهد الشارع وفرقة قوص المسرحية:

رغم ظهور مسرح الحلقة والمتهمن فى أوائل السبعينيات فى شكل جماعات مسرحية «ليلى سعد، ناجي جورج - عبد الرحمن عرنوس» الا أن فرقة قوص المسرحية قدمت فى هذا المهرجان شكلا بسيطا لمسرح الثقافة الجماهيرية بعرضها لمسرحية «مشهد الشارع» تأليف / صالح سعد والذى قدمته بقاعة المعارض يقتصر ثقافة أسيوط فى شكل حلقة. واستطاع المخرج / يسرى السيد وبساطة شديدة فى قطع الإثاث والاضافة غير المفتعلة فى التعبير عن هضم وألام الجماهير من خلال طرح قضية الظلم وادانة التهرب والظلم الاجتماعى وتحول بعض القضايا الانهزمية إلى مشروعات اقتصادية وانهيار العديد من قيم وعادات المجتمع معتمدا على المنبع البرختى محققا نوعا من التطهير /

علاقة (شفيقه- متولى- الأب- غاوي) معتمدا على المبالغة والصدفة وتصوير رثاء الذات مخاطبا للوحستان البارك فى الذات الإنسانية.

وطرح أشكال الاستلاب للعرض والأرض من لصوص الانفصال كمعادل موضوعى.

وجاء الديكور بسيطا مع توظيف امكانات مثل الفرقه فى رسن لوحات متتابعة لصورة (الخروف- الحب المجهض- القرفة- الموت- التشبيه «تحول الانسان الى شئ»- الاستيلاب الاجتماعى) ومن خلال الحركة الواقعية على خشبة المسرح يتحول الجميع فى نهاية العرض إلى غيرها والتى ينبع المخرج فى تجسيد رؤيته.

«قولو لعين الشمس»

وقد أفتتح المهرجان بعرض لأقدم فرق أسيوط (فرقة أبو تيج المسرحية) لتقديم بأيقاع هادئ وجلوه المخرج محمد المصرى إلى الأشكال التعبيرية وتوظيف اغانى التراث بايقاعاتها الحزينة والإضاءة البسيطة فى رسن لوحات تعبيرية ليقدم لنا (قولو لعين الشمس) تأليف / نجيب سرور معتمدا على منهج المسرح الشامل (الفنان - التشكيل- التشكيل- المايم- الاداء الفردى والجماعى مستخدما الكتل التشكيلية فى جدل الكتلة والفراغ مع الديكور البسيط لعراض الشمس عليه إنسان مصلوب لجمع بين الملحمية- الإسقاط السياسى- التسجيلية... وقد استطاع المخرج محمد المصرى أن يطرح بهذا الشكل الملحمي البرختى وأن يوظف الحركة المسرحية وقدرات الممثلين العالية (عطية الراوى- حمدى- بهيهى- الكورس) فى تصوير المجرى العميق فى الفترة من ١٩٥٠ إلى ١٩٧٠ من خلال طرح (الانكسار- البراءة- الخروف- الواقع وستمر العرض فى هذا التناقض والتناقض البسيط حتى النهاية بالمشهد الدامى تزيق العلم جرج النكسة ليقدم المخرج /

الأسطى من خلال ايقاع هادئ وحركة بسيطة وأعبيه واداء متميز منتجع بالمحبوبة لمثل الفرقة والذى أحدث قدرًا من المتعه وطرح التساؤلات وعلامات الاستفهام للتفكير فيما طرحة العرض للجمهور الذى سعد به.

سعد البتيم وفرقة منفلوط المسرحية:

لوحات تعبيرية سريعة متتابعة.
نوبية عمل وتوكل على الله
نوبية فشل واستلال
نوبية سفر
نوبية عودة فى كفن
نوبية زواج وكفاح من أجل الوطن
نوبية غربة واغتراب وتغريب وفشل
حيث جسد المخرج / أحمد فرغلى بيذكر
بسقطة وموسيقى هادئة نابعة من هذا الترات
«ناي - ايقاع» واضاءة جيدة ساخته احياناً وبارزة
احياناً آخرى وأداء متميز وفي لوحات متقدمة فنياً
وDRAMATIC التغريب على المستوى الداخلى والخارجي
ومن خلال البساطة فى الشكل والتشكيل - الحركة
والاداء - الشعر والتجريد - الدرامية - التعبيرية -
الملحمة التراجيلية - والتجربى فى عنصرى
الزمان والمكان فى قالب الكوميديا السوداء ليقدم
لنا هموم الوطن الخوف - القرى - القهر - فى
الداخل والخارج - الفشل ويعس واع لمخرج متميز
فنياً وسباسياً الذى كان اكتشافاً لسرج الثقافة
الجماهيرية والمدرك لرسالة المسرح.
كلمة حب لكل عشاق المسرح ولكل جهة عرق
تسقط من أجل إثراها، الحركة المسرحية فى كل
ربوع وأقاليم مصرنا الحبيبة

قدمت فرقة منفلوط المسرحية للموزف / محمد
النبيل مسرحية «سعد البتيم» فى شكل احتفالية
سامرة حكاوتها حاول المخرج حمدى طلبه أن
يطرح دور المجازيب فى صنع تاريخ مصر السياسى
والصراع بين الخبر والشر والليل الذى يستخدمها
بعض فى الوصول إلى السلطة ورغم أن النص
الدرامي غير محكم وأبعد الشخصيات غير
واضحة الا أن المخرج حاول أن يعتمد على بعض
العناصر الأخرى من موسيقى وأشعار مع توظيف
الأداة الجبل للمسثلين - إلا أن ديكور العرض
التجريدى لم يكن مناسباً للموروث الشعبى والذى
أحدث نوعاً من الإنفصال بين الصالة والخشبة إلى
جانب إيقاع العرض البطىء - فى عنصر المكى بين
الراوى والمسثلين وكان على المخرج أن يطرح عرضه
فى شكل يلامس الإحتفالية الشعبية لكي يحدث
نوعاً من التلاحم بين الصالة وخشبة المسرح.

* تغريبه وفرقة بنى مزار المسرحية:

وكانت المفاجأة فى هذا المهرجان هي إحدى فرق
محافظة النيابة والتي كانت مشكلاتها المادية تحول
بينها وبين الوصول إلى هذا المهرجان وهي فرقة بنى
مزار المسرحية التي قدمت تصييد درامى للشاعر
الدكتور / يسرى العزب (تغريبة عبد الرانى
الهلالى) والتي أخرجهما أحمد فرغلى.

معتمداً على البساطة والقدرات العالية
للمسثلين العاشقين لفن المسرح ويحس عال متميز
وينلقانيه دافنه استطاع أن يقدم لنا مجموعة



إصدارات جديدة

فِيَهُ «الرِّيش» لسليم بركات: قلبه هكذا لا ينفعه على انتقامه جمالاً

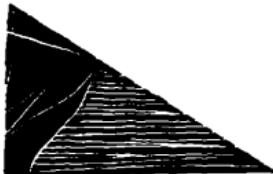
للشاعر الكردي أحمد خاني، حتى أحداث محاولة انشاء الجمهورية الكردية الأولى في عام ١٩٤٦، تحت اسم مهاباد، بقيادة القاضي محمد.

والكاتب سليم بركات قدم من قبل رواية فقهاء الظلام (١٩٨٥) وأدراو هندسية (١٩٨٧) عدا ستة دواوين من الشعر، وسيرة ذاتية في جزئين. وتأتي روايته الثالثة «الريش» الصادرة مؤخراً عن دار بستان بقبرص، لترسي أسلوباً لغوي وروائياً خاصاً بالكاتب، ظهر منذ بدايته الروائية في فقهاء الظلام.

في «الريش» يتحدى البطل مَ آزار بحيوان ابن آوى، وبالفرزال الذي خدع بهرام في الأسطورة، ويتحدث مع الطير والأشجار والنهر، ويسمع سهوب كردستان وكضا على قوانبه الأربع، تردد الطلاقات من الجهة التركية، وحين يرتد بسرمه في الجهة الخندق السورية. يكون صفت من البنادق في انتظارهم. يشرد الحيوان / م آزار في العراء المضى، كما لا يليق بابن آوى أن يفعل. ويتدخل

على قرار، رواية «الريش» للكاتب سليم بركات، أن يتلکوا قدرات زائرى حمدى آزار، يائع القشاش، ووالد مَ آزار بطل الرواية. هؤلاء الزوار الصاخبون، رغم دخولهم الهادئ من البوابة، والذين يخلطون - في انفعالهم بعد كثوس الشاي «بخلطظن - في الواقعية التاريخية بالواقعية التاريخية والأخلاق بالموثق».

أما الباحثون عن رواية بالمعنى المأثور، أو حتى بالمعنى المألوف كلها، فلن يجدوا أشخاصاً بل «مصادر منتخبة للإشكال القدرى» منهم مهملاً الأسماء، ومن لا يظهرون أبداً في الرواية. ولن يجدوا مكاناً واضحاً، بل قرى كردستان المزقة بين الدول العسكرية القمعية، وجزيرة مجهرلة تتحدث البونانية، وأبطالاً تناثر مصادرهم بلا ترتيب زمني، أو سبيلاً روائى... حتى «الواقعية التاريخية» التي قلل الرواية، تأتي دوغا سرد تاريخي بالمعنى المعروف، رغم زحام التواريخ والأسماء الكردية، منذ أبطال ملحمة «مِ وزن»



العشى «للرجل الكبير». وعندما يخرج ملابسه كلها من المقيبة الجلدية، تعلو ريشة رصادية صغيرة، تدور حول نفسها، وتمايل في انحدارها، حتى تستقر على القاع. إنها ريشة واحدة مثل انتشار المزعوم. انتصر الأنسان مرتين؟ «لست مزمعا على القيام بأى ترتيب يضفي جمالاً على انتشاري، بل سأقدمه كما هو، انتشاراً محضاً. عنفياً بما فيه من شهوة إلى الكمال الآخر» الذي يلي الجسد بشرين اثنين أو الكمال الذي يستقطط في الجسد، إذا هدأت ثائرة الدم. سأشير دمى على كل ركن في البيت... سأنتقل بعنفي من غرفة الترم إلى الطيط إلى غرفة الجلوس إلى ردهة البيت، إلى أصص النباتات القليلة، ولن أنسى المحيطان. سأقى حفناً عليها، كلما امتنلاً راحتني بالدم». يبادر الكاتب بين الحواس، ويكسر منطق اللغة «أسمع طيران الحديقة». أتشمم قلق الحيوانات- نظرات نباتية- يتشقون الجفات القادم من أعماق المياه». وتتضاءل الصورة الشعرية مع الصورة السردية، لتقدم أكثف ما يمكن للغة تقديمها «يتناول البشر كالمحباج في ذاكرة الليل المرجلة». أغشية التراب النسوحة من مصادفات حبكتها الريح- ترفع بنات آوى أعناقها صوب المقدمة الكبيرة التي تتبرج فيها النجوم- تقدمه الخفيف كروح مجتهدة في ترتيب اتساعها- النجوم الساذجة التي تهمـ اتفاناً ساذجاً مع خلودها- كانت الخلقة حبوراً من الأثنان، مم آزار الواقع خلف أبيه، والحبسوان الراكبـ فى اعتقادهما، عندما تنفجر طلقة الأب فى ساق ابن آوى، يصرخ من خلفه، ويقمع محشر جـ من الألم. «كان ذلك هو الدقـ الأول الذى جعلـ من متعددـ على نحو لا يحصر له، فانسلـت عن ظهره أنتـهـ متعمـباً من مستقبلـ شهرتهـ الشـ تحـصـىـ لهـ نـسلـ واحدـ واحدـاً، بـطـينـ سـاخـرـ، ثمـ رـفعـ وجـهـهـ المستـطـيلـ عـالـياًـ، ليـطـلـ عـوـلاًـ مـشيـماًـ باـنـكـسـارـ».

وتقدم الرواية غير السرد المتقطع، المأساة التي يتعرض لها الأكراد، وتبدو الروح الكردية مفعمة بالشمرد والإنتصار، وقد بعـثـتـ من خـلالـ المـذـابـعـ والمـطـارـادـاتـ. أماـ كـيفـ تـلاحـمـ هـذاـ التـارـيخـ وـتضـافـرـ فـتـيـجـ «ـمـصـارـ»ـ الروـاـيـةـ الـحـبـبـةـ، فـتـلـكـ هيـ خـدـيـعـةـ سـلـيمـ بـرـكـاتـ الفـنـيـةـ النـاضـجـةـ، التيـ تـقـدـمـ تـجـسـرـةـ رـائـدةـ بـحـثـ. هـاهـيـ حـكاـيـاتـ حـسـدـيـ آـزاـرـ لـرـازـيهـ، تـطلـ مـنـهاـ وجـهـ أـبـطـالـ كـرـدـسـتـانـ، الذينـ استـشـهـدـواـ فـيـ المـحرـقةـ الدـولـيـةـ، فـيـ لـعـبةـ الأـمـمـ التيـ سـاـهـمـتـ فـيـهاـ حتـىـ دـوـلـ الشـمـالـ الـأـفـرـيـقيـ. هـذـهـ الـحـكـومـاتـ الـتـيـ تـقـاسـتـ قـلـبـ الـكـرـدـ «ـذـاـ مـصـبـاتـ»ـ الـتـيـ تـنـتـهـيـ آـنـهـارـهاـ إـلـىـ الـبـرـ الـجـنـوـيـ المـفـضـيـ إلىـ الـخـلـيجـ، لـاتـقـلـ سـلـيمـ جـثـ الـكـرـدـ إـلـىـ ذـوـبـهـ إـلـاـ بعدـ دـفـقـ «ـنـفـقـاتـ الإـعـدـامـ»ـ

وـإـذـاـ كانـ الـأـمـرـ هـكـذـاـ، مـاـذـاـ لـمـ يـفـكـرـ مـمـ آـزارـ فـيـ الـإـنـتـصـارـ؟ـ «ـسـأـتـحـرـ الـبـيـوـمـ. سـأـتـحـرـ»ـ. يـقـولـ مـمـ وـيـتـهـيـأـ لـلـإـنـتـصـارـ، بـعـدـ سـنـوـاتـ مـنـ الـإـنـتـظـارـ

صوت مرتعش «استعمل جناحيك يا أخي ..
استعمل جناحيك». فالتفت إليه دينو للمرة الأولى
منذ خروجه من ساحة البيت، وهو يبتسم بابتسامة
لا ترى «ليس الآن يام» ثم انحدر أعمق في
الفراغ، ماضيا يتقدم الظلام، ويتقدمه إلظام.

محمد موسى

الما، يتوالل زيداً عن زيد، وانسياقاً عن انساب،
وقازجاً عن تمازج، إلى مالاتهبة...»
ومن بين أبطال كردستان المقدورين، تحكى
الرواية عن إسماعيل سكو آغا، الذي قتل في
السجون، ولم يستطع أن يهرب، ذلك أن الله لم
يحمل للكلائنات أجنهة كي تطير.. يصرخ
إينه لأجنهة لأحد، مadam أبي لم يستطع الطيران
من سجنه». وفي نهاية الرواية ، كان «دينو» ترأّم
في الطريق إلى موعده، عندما هتف به من في

يتطور حول عدد من المحاور والمؤشرات الابداعية، مثل الاهتمام "ببناء" العمل الفنى وشحنه بالاصوات المتعددة والمستويات المتداخلة، ومثل استحلاب الطاقات الممكنة في اداته (اللغة العامية) لغرياً وموسيقىً وصوتاً، ومثل تضفير النص بالحس الشعري والرمز الأسطورى والتراث القديم والحديث: شعرياً ورسمياً وتاريخياً وأدبياً.

على أن سعى ماجد يوسف، كشاعر عامي، يصبح أكثر مشقة ومخاطرة عن سعى أقرانه الشعراء، نظراً لخصوصية ظاهرة شعر العامية المصرية الحديث وارتباط نشأتها وتطورها ووظيفتها - في تصرّف البعض، إبداعياً وتقديماً - بمقاييسه وظروفه ومعايير نقدية صادرت، لبعض الوقت، رؤى التجديد والتطوير والتحديث، وقللت (على كثرة الشعراء العاميين في سنواتنا الحاضرة) من انفلاتات الابداع ومن شهرة الإضافة المتميزة.

ومن هنا فإن ماجد يوسف يكاد أن يكون نسجاً وحده، في جسم المركبة الشعرية العامية الشابة في مصر دون أن تتجاهل - بالطبع - آهاداً معدودين من شعراء هذا الصنف الشاب، يحاولون أن يعطوا لعملهم مسحة خاصة، وإن تبانت بينهم درجات التحقيق في التطبيق الابداعي.

ووجه المشقة والعسر في طريق المجد في مجال القصيدة العامية، ناتج من شبرع المفاهيم النقدية التي ترى أن "ضرورة" الكتابة الشعرية بالعامية هي التوجّه المباشر "للعامامة"، وتحقيق أعمال فنية تصل إلى الناس (المجاهير) مباشرة،

«تحاشيق» ماجد يوسف المصرية

أشعار بالعامية

تحاشيق ماجد يوسف

ماجد يوسف



الخد

ماجد يوسف واحد من الشعراء المصريين الشبان، الذين يسعون - بشجاعة ودأب - إلى أن يقدموا مذاقاً شعرياً مختلفاً عن الصغرف الشعرية السابقة من أجيال الشعراء المحدثين.

ويعiken لتابع شعر ماجد يوسف (وهو يستخدم اللغة العامية) أن يلحظ أن عمله الشعري، حتى الآن (ديوان مسجل مستحمل من سينا، ١٩٧٤ - وديوان ست الحزن والجمال، ١٩٨٠)

الكلُّ هو استلهام الحُسْن الشعبي، في الروح وفي الأداة.

عبر قضاياهم المباشرة.
أليست مكتبة بلقائهم؟!

فهي تتناول العديد من الظواهر والطقوس الشعبية، بما لها من خصائص وسمات يفرج منها العبق القديم.

والشاعر يصور هذه "الحالات" الشعبية- مكانية كانت أو زمانية أو اجتماعية- بروح المفني الشعبي القديم: بأساويسه وخفته ظله في آن، في إهاب من سرعة الحركة وتدفق الإيقاع والتلقفية المحبوكة المتواترة.

وهو، من خلال ذلك كله، يجد دوران الزمن نحو اندثار بعض هذه المظاهر الحية، وسلط الضوء على حال أصحابها الراهن (البيانولا- القرداتي- الخطور). وكيف كان تطور الحياة العصرية التكنولوجية (الاجتماعية والأخلاقية) ظالماً للعديد من هذه المظاهر التي مضى زمانها الجميل (الفلة- العود- الخطور- المرقسوس)

مثل هذا النهج في الالتفاظ والترجمة، يشترك مباشرة بالتواصل الحميم مع مناطق أصلية وعميقة في تراثنا الشعري والثقافي، فكأنها مواصلة واتصال متجدد لوجهات سيد دروش وجهده المبدع في التغنى بـ مثل هذه الحالات والأغاث والنمذج الاجتماعية والبشرية (الترحيلة، الفراعنة، البناءين الصيادين).

إن هذه "التعاشيق" الفياضة بحب مصر وتراثها وللامتحنا الشعبية، تدلنا خير دلالة على أن شعراً، هذا الجيل ليسوا منقطعي الصلة بتراثهم، كما يتضمن البعض، باستهانٍ وافتقاراً. كما تدلنا على أن شعراً، هذا الجيل ليسوا - كما يتضمن البعض كذلك- مفتقرين إلى الرؤية الواضحة التي

من هنا، فإن مهمة الشعر تصبح شاقة: معاكسة ومناقضة مثل هذه المفاهيم الشائعة المستقرة المبدولة.

لم يصدر ماجد يوسف عن هذا التصور الضيق، الذي يتجاهل أن الشعر شعر مهما كان من أمر لغته، وأن تناول الشعر لقضايا الناس له "كيفياته" الفنية وتبدياته المختلفة، التي تتباين- بالضرورة الشعرية- عن التبديات غير الفنية.

ومن ثم، فقد اتسعت تجربة ماجد لتسع- إلى جوار التعبير عن قضايا الناس بكلفيات فنية- قضايا كونية وجودية وانسانية شاملة، في سياق يحتفل بخبرات ثقافية ومعرفية واسعة، متربلاً بالمرور وأساطير، موجهاً بالرمز غير المفتوح وبالصورة غير المكررة

لقد نأى عن "الخطاب الشعدي العمومي" إلى التعبير عن هموم ذات نفسه الشاعرة، باعتباره مشتقاً من مشقني هذا العصر، يدرك تناقضات حياته الاجتماعية والسياسية والبشرية، ويدرك مأساة الإنسان في هذا العالم المركب غير العادل، ويعبر - من خلال كل ذلك - عن شوق جماعته البشرية، الصغيرة والكبيرة، إلى الحرية والعدل.

تجربة ماجد يوسف تجربة حقبة عرضية. ولكن "تعاشيق مصرية" «المجموعات التي صدرت مؤخراً عن دار الغد المصرية» تجربة ذات طبيعة خاصة، ضمن هذا السياق الغرير، فملمحها



يعيّنون بها موقفهم في الحياة، وليسوا هاربين إلى
ذواتهم المفلقة.
وب قبل كل ذلك، فإن هذه المقطوعات الفنانية
الخاذقة، تدلنا على أن شعراً، هنا الجيل يتصلون
برصيد وتراث آياتهم الابداعي.
إن نسغاً دفيناً - كالجبل السرّي - يضم معه:
الشاعر الشعبي، ومنشد، الريابة، وعبد الله
النديم، وسيد دروش، وبديع خيري، وفؤاد حداد،
و"تعاشيق" ماجد يوسف، في عقدٍ طويل منظوم
ومشفولٌ من الروح الشعبية المناية شعراً "يعشق"
الروح الأصيل بالروح الأصيل.
روح الشاعر، بروح الوطن.
إنها "تعاشيق مصرية" بحق.

حلمى سالم



لنا روى شوشتة

«أدب ونقد» تقدم بتحية خاصة إلى هذا الجهد والذى تنتهجه مجلة الشعر، وتشتمنى لهذا المجلة المسيرة مزيد من التقدم والانتشار.

حراشفة الجهم

للشاعر أسامة الناصوري صدر عن مطبوعات «مصرية» ديوانه الأول هراشفة الجهم يضم عشر قصائد قيل تحريرها الشاعر الفريدة والتي تحمل القارئ أمام شئ مختلف وأمام شاعر يتعامل مع عالمه من زاويةً - رغم جفافها - تبدو ثريةً وأخاذةً يقول أسامة في قصيدة رأساً لرأس:

تشتني أحياناً أبى الوقت
وتشترنني الكابه على غبيلها
ولا أجد

معجون بوسخكم المقدس
إيه الملعون

كيف لم تستقطوا كلاماتكم في اثري؟!
ألا تصلكم حشرجي؟

الشعر تواصل تالقها

«الشعر في العالم» هو المحور الرئيسي في العدد الأخير من مجلة الشعر التي تصدر عن اتحاد الأذاعة والتلفزيون ويشرف على تحريرها الزميل أحمد هريدي

والمحور يشمل قصائد من نيكاراجوا وأمريكا اللاتينية والمكسيك وروسيا وأفريقيا وبوغسلانيا وإنجلترا ورومانيا والصين وقام بالترجمة عبد الطيف عبد الحليم وعلاء الدبيب وطلعت شاهين وشبير السباعي ومحمد السنباطي وجمال الدين سيد ومفرج كريم ومحسن الخطاط وأحمد هريدي. بالإضافة إلى مقالين للدكتور عبد القادر القط ود. محمد عنانى حول ترجمة الشعر ومشاكل ترجمة الشعر

كما يضم العدد مجموعة كبيرة من القصائد الشعرية

ومقال هام عن لولوه المستحب للدكتور سيد البحراوى كتبه ابراهيم فتحى. وسيرة شعرية

للشاعر المتميز هشام قشطة صدر عن دار النديم ديوانه الاول ذاكرة القراء والديوان ينقسم إلى قسمين رئيسين. رحلة القراء وذاكرة القراء في القسم الأول يقدم قشطة تصانيد من الشعر الواقع تبدى في معظمها ملامع عالمه الشعري الذي يتميز بالبساطة. وفي القسم الثاني يزداد عالمه رحابه في مجموعة من قصارات القصائد التثورية الجيدة التي تعتمد في عدد كبير منها على اصطياد لحظات متوجهة من الطفولة بلغة في حجم هذا المخزون.. ولكنها في حاجة إلى الصبر أكثر..

يقول هشام في قصيدة الغزل :

كان جدي يغزل طاقية صوف
وكتب أسمعه ما حفظت من «الكتاب»
فجاءَ

سرى الرعب فى جسدى
اذ رأيت خالين لي
يشهر كل مطواته للأخر
وكان دم
قصرت:

جدى
لكنه كان منهكما فى غزلا

ذاكرة القراء



هشام قشطة

شعر

«الناقد»، الحرية لغفيفه مطر

وكمال أبو ديب ومحمد براة ومحمد سليمان
ومحمود أمين العالم وتوري الجراح.
وتجدير بالذكر أن الناقد شهرية تصدر من لندن
وتغنى بالفكير والإبداع العربي المسر، ويرأس
تحسیرها رياض الريس ، وهي متعددة- منذ عددة
شهور- من دخول مصر.

في أوسع حملة يقسم بها أديباً، ومسكراً،
وشعراً، عرب دفاعاً عن حرية شاعر. افتتحت مجلة
الناقد اللتوينة ملفتها (في عدد مايوا) بكلمة تحت
عنوان «أهل القلم وأهل السلطة» نهت فيها إلى
أن الشاعر محمد عفيفي مطر هو بالنسبة إليها
سجين ضمير، وتوقفت عند ملابسات اعتقاله
متسللة ومشيرة إلى ذلك الصوت الذي رافق
اعتقاله، وذلك التردد والشباطة اللذين أفصحت
عنهما الحركة الأدبية العربية في موقفها من أمر
الاعتقال. وما جاء في كلمة الناقد:

(في كل الأحوال، وأيا تكون أسباب اعتقال
الشاعر محمد عفيفي مطر، وأيا يكن موقفنا من
هذه الأسباب. فان «الناقد» كمجلة تعنى بحرية
الكاتب ترى في هذا الاعتقال، من حيث المبدأ،
جريدة ضد حريات كفلتها لائحة حقوق الإنسان لكل
مواطن في وطنه، فكيف اذا كان المواطن شاعراً
مبيناً وصاحب قضية، هي في جوهرها، فكرية
وجمالية).

وفي ظل الغياب القادح للصوت الحر أكان هنا
الصوت قرداً أم نقابة أو اتحاداً عربياً جاسماً
للمبدعين. فان «الناقد» تجد نفسها مازمة، أكثر
من أي وقت مضى، بأن تكون متبرأة مسؤولاً في
تصديه لنصف أهل السلطة، دفاعاً عن كرامة أهل
القلم وحريرتهم في الإبداع والتعبير. (....)

«والناقد» انتلقاً من مبدأ دفاعها عن حرية
الكلمة أولاً، وتقديرها لمكانة الشاعر في الثقافة
العربية الحديثة ثانياً، تجهر بصورتها وأصوات
المبدعين العرب: الحرية للشاعر محمد عفيفي
مطر.

وقد شارك في هذه الحملة: أدوبنيس وخالدة
سعيد والياس هنا الياس وأمجد ناصر وأنس
الجاج وجابر عصفور وجميل حتحمل وحلبي سالم
وسليمان فياض وسبيح القاسم وشاكر لعيبي
وشقيق مقار وصبرى حافظ وفاروق عبد القادر



مع الباعة
عدد مايور من

المصادر

دیغراطية علانية اشتراكية

اتفاق سري بين الحكومة والصندوق

- إنفلات الأسعار.. وتخفيض فعلى للأجر
- الموقف الصحيح من عدوان السلطة
- عمال مصر يواجهون ثلاثة تحديات

«محمود نور الدين» عاشق مصر... ومقاتل ضد إسرائيل

أمريكا تحصد الفنل.. بعد انتصارها في الخليج!!

حوار صريح مع المعارضة العراقية

- * جبهة «الاستيطان الإسرائيلي تحرر لمواجهة بيكر»
- * المعارضة السودانية تتلزم بالعمل - اس - والعسكري معا.
- * عدالة الجنادين.. «قصة» شهدى عظيبة»
- * «فاتن حمامه»، وضمير أبله حكمت «مرأة لكل العصور

وإقرأ لهؤلا:

- أمينة النقاش - أحمد يوسف - أحمد الحبشي - د. جلال أمين -
- حسن بدوى - د. رفعت السعيد - سمير كرم - صلاح عبسي -
- عبله الرويني - د. فاطمة فرات - فريدة النقاش - ماجدة موريس -
- محمد الحضرى... وأخرون

رئيس التحرير: حسين عبد الرزاق

فيلم الموسم

بساطة تامة اعترف حمدى سرور، مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، فى حديث أدلى به للزميل محمد الحنفى، ونشره المصور فى الأسبوع الماضى، بأن المنتجين الذين أفسدوا السينما قد اخترقوا الرقابة وجدوا نصف الرقبا، للعمل لحسابهم، وأنه طلب أكثر من مرة من وزير الثقافة نقل هؤلا، الرقبا، ولكن أحدا لم يستجب له.

ومما يجرى، طبقا لما رواه حمدى سرور، قريب الشبه بأتيلام حسن الامام، حيث يظل بطل الفيلم الطيب يطارد عصابة من الأشخاص، يتحايلون على التصريح بتصدير وعرض الأفلام الهاابطة من ورا، ظهره، أو على توريطه فى الموافقة عليها، أو احراجه باظهاره كرجل متشدد «ونكدى»، وقاطع أرزاق، بينما لا يكفي هو عن كشف ألاعيبهم ومحاولة كف أذاهم عن الذوق العام.

ومن حسن الحظ أن الرقبا، وعددهم ١٥ رقيبا، قد انقسموا إلى نصفين، شكل أولهما عصابة يتزعيمها مدير إدارة الأفلام العربية، يعمل أفرادها بصفة «مشهلاتية» لبعض المنتجين الفاسدين، أيمانا بالقول المأثور «فتح عينك تأكل ملين». لذلك يعتمد الزعيم اختيارهم لمراقبة أفلام منتجين بعيتهم قتلى، بمشاهدة العنف أو العرى أو التفاهة، فيحصلون تقاريرهم بعيارات الاشادة بالفيلم، ويروصون المدير العام بالموافقة على عرضه، فيحرجونه أو يمرون سيناريوهات بعض الأفلام الهاابطة، فلا يستطيع الاعتراض على عرض الفيلم بعد تصويره، أو يسرعون الأثنين من وراء ظهره، إلى شاشات العرض.

أما النصف الثانى من الرقبا، الذين يصفهم مدير الرقابة بالشرف، أصحاب الضمان، فقد انضموا إلى «السبع» حمدى سرور، واستطاعوا أن يكتشفوا له بعض خطط العصابة لتمرير أفلام المنتجين الفاسدين، فشاهدها بنفسه وأوقف عرضها.

وال المشكلة الآن أن حمدى سرور عاجز عن التصدى لعصابة أفلام تفتح العين وأكل الملين، لأنه لا يستطيع أن يقرأ بنفسه ٧٠٠ سيناريو ويشاهد ٦٠ فيلما، فضلا عن قراءة نصوص آلاف الأغانى وعشرات المسرحيات. ومعنى هذا العجز أن العصابة ستواصل تشهيلاتها إلى الوقت الذى يمل فيه اللوا، فاروق حسنى الاستمتاع مشاهدة هذا الفيلم الشير، فيقرر أن يضع له نهاية قد تكون على طريقة حسن الامام، بالقبض على العصابة، أو على طريقة هيتشكوك بالقبض على السبجع، وبذلك ينتهى عرض فيلم الموسم «عصابة الرقابة يابا».



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarab.com

الإصدارات الأول من سلسلة
كتاب أدب ونقد

سلسلة فصلية تعنى بالإبداع المعاصر والمعرفة القيمة الجديدة

تصديرها مجله
أدب ونقد
حزب التجمع
الوطني
القدمي
الوحدي

نيكوس كازانترakis

رحلة إلى مصر

الواي وسيناء



رحلة
الكاتب الكبير
كازانترakis
إلى مصر (القاهرة،
الصعيد، الإسكندرية،
سيناء) عام ١٩٢٧
ترجمة: محمد الظاهر
منية سمارا

كميات إضافية مع الباقة
الآن بالأسواق